El camino de los griegos

EDITH HAMILTON

TURNER
FONDO DE CULTURA ECONÓMICA





El camino de los griegos

En este ensayo, convertido en un clásico desde su aparición en 1930, e inexplicablemente no traducido hasta ahora al castellano, Edith Hamilton traza un mapa del pensamiento y del arte en la época de esplendor de la cultura griega. Asimismo, explora su capacidad para crear los fundamentos de nuestra civilización. Pero lo que ha hecho de este ensayo un clásico y que le granjeó a su autora la enemistad del estamento más conservador de la intelectualidad de su tiempo, es su desdén por la forma académica. Sin notas, y sin vanidosos alardes de erudición, este ensayo se lee como una novela. A diferencia de la mayoría de los historiadores de su generación, Hamilton ha logrado multiplicar sus fervientes lectores con el paso del tiempo.

“*El camino de los griegos* es un libro de enorme importancia tanto crítica como cultural.”
The New York Times

COLECCIÓN NOEMA



Edith Hamilton

nació en Dresden en 1867 y fue la primera mujer en ingresar a las universidades de Leipzig y Munich. A los 29 años fue invitada a dirigir la Bryn Mawr School en Baltimore. Dedicó las últimas décadas de su vida al estudio de los griegos y la publicación de *El camino de los griegos* en 1930 la hizo merecedora de un unánime reconocimiento intelectual. Murió en 1963.



El camino

EDITH HAMILTON

TRADUCCIÓN DE JUAN JOSÉ UTRILLA

de los

griegos

TURNER
FONDO DE CULTURA ECONÓMICA

Primera edición en castellano, mayo de 2002
Primera edición en inglés, W.W. Norton, 1930
Título original: *The Greek Way*.

Diseño de la colección: Enric Satué

Turner Publicaciones
Rafael Calvo, 42
28010 Madrid

Fondo de Cultura Económica
Carretera Picacho-Ajusco, 227
14200 México, D.F.

ISBN España: 84-7506-521-x
ISBN México: 968-16-6534-1
Depósito legal: M-23.708-2002
Printed in Spain



A Doris Fielding Reid

ÍNDICE

PREFACIO

La primera edición de *El camino de los griegos* fue una obra inconclusa. En ella se estudiaron diversos escritores de la gran época de Grecia, pero se omitieron otros, no menos notables e importantes. El resultado fue un cuadro del pensamiento y el arte griegos en la época de sus mayores logros, pero algunos de sus más grandes pensadores y artistas fueron omitidos; por ejemplo, el poeta Píndaro, a quien los propios griegos colocaban al mismo nivel de Esquilo; los historiadores Heródoto y Tucídides, que siguen en la primera fila de los historiadores del mundo. En realidad, no puede haber una verdadera percepción del alcance, la profundidad y el esplendor de la vida intelectual en la Atenas del siglo V sin cierto conocimiento de Heródoto, con su despierta curiosidad y cálido sentimiento humano, y sin la profundidad de pensamiento y la sombría magnificencia de Tucídides.

El volumen que el lector tiene entre manos corrige las omisiones anteriores. En él se considera a todos los escritores de la edad de Pericles.

Mientras escribía estos capítulos, sentí una nueva comprensión del refugio y la fuerza que el pasado puede darnos en nuestro difícil presente. "Conservemos nuestros santuarios silenciosos –escribió Sénancour–, pues en ellos se mantienen las perspectivas eternas." La religión es el gran baluarte de la límpida visión de lo eterno; pero también hay otros. Contamos con muchos san-

tuarios silenciosos en que podemos encontrar un espacio donde respirar para librarnos de lo personal, para elevarnos por encima de nuestras perplejidades y preocupaciones y poder contemplar valores que son estables, que son inaccesibles a las preocupaciones egoístas y timoratas, porque son la posesión permanente y arduamente conquistada de la humanidad. "Excelencia –dijo Aristóteles–, cultivada con gran esfuerzo por la especie de los hombres."

Cuando el mundo se ve azotado por tormentas, y lo malo que ocurre y lo peor que amenaza son tan apremiantes que bloquean de nuestra vista lo demás, entonces necesitamos conocer todas las recias fortalezas del espíritu que los hombres han edificado a través de las edades. Las perspectivas eternas se están borrando, y nuestro juicio de los asuntos inmediatos será erróneo si no las traemos de regreso. Sólo podemos hacerlo, dijo Sócrates en su último discurso antes de morir, "cuando buscamos incesantemente la región de pureza y eternidad e inmutabilidad, cuando donde entra el espíritu no es obstaculizado por nada, sino que deja de vagar en el error, contemplando lo verdadero y lo divino, que está por encima de toda opinión".

Un gran sabio francés del siglo XIX dijo a su clase en el Colegio de Francia, poco después de Sedán y de la triunfante ocupación de París por el ejército alemán:

> Caballeros, al reunirnos aquí estamos en un país libre, la república de las letras, país que no conoce fronteras nacionales, donde no hay ni francés ni alemán, que no conoce prejuicio ni intolerancia, donde sólo se aprecia una cosa: la verdad en todos sus múltiples aspectos. Propongo estudiar con vosotros, este año, las obras del gran poeta y pensador Goethe.

¡Cuán noble y tranquilizador! Las perspectivas eternas abiertas, claras y apacibles. La intolerancia, el odio: ¡cuán falsos parecen, cuán mezquinos!

"Más allá de los últimos picos y de todos los mares del mundo" se yergue la serena república de lo que Platón llama "los bellos e inmortales hijos del espíritu". Necesitamos buscar hoy ese santuario silencioso. En él hay un lugar que sobresale, aun por encima de los otros, por la salud y el equilibrio de su pensamiento: la literatura de la Grecia antigua.

Grecia y sus fundamentos
Construidos bajo la marea de guerra,
Basados en el mar cristalino
Del pensamiento y de su eternidad.

Capítulo uno
ORIENTE Y OCCIDENTE

Quinientos años antes de Cristo, en un pequeño poblado de la lejana frontera occidental del mundo sedentario y civilizado, entró en acción un extraño poder nuevo. Algo había despertado en la mente y en los espíritus de los hombres de allí, algo que iba a influir tanto sobre el mundo y cuya profunda huella el lento paso del largo tiempo, de siglo tras siglo, y sus demoledores cambios serían incapaces de desgastar. Atenas había entrado en el breve y magnífico florecimiento de su genio, el cual moldeó de tal manera el mundo de la mente y del espíritu que hoy nuestra mente y nuestro espíritu son distintos. Pensamos y sentimos de otro modo por causa de lo que hizo un pequeño poblado griego durante un siglo o dos, hace 2.400 años. Lo que entonces se produjo en materia de arte y de pensamiento nunca ha sido sobrepasado, y muy rara vez igualado, y vemos su impronta en todo el arte y en todo el pensamiento del mundo occidental. Y, sin embargo, toda esta grandeza se dio en un momento en que las ingentes civilizaciones del mundo antiguo habían perecido y la sombra de la "barbarie sin esfuerzo" oscurecía la tierra. En ese mundo negro y feroz entró en acción un minúsculo centro de ardiente energía espiritual. En Atenas había surgido una nueva civilización, distinta de todas las anteriores.

¿Qué hizo posible este nuevo desarrollo, cómo pudieron los griegos lograr todo lo que hicieron? Hoy esto es importante para

nosotros. Grecia no sólo merece nuestra atención porque, por nuestra herencia espiritual y mental, somos en parte griegos, y no podemos librarnos, ni aunque lo deseáramos, de esa profunda influencia que actuó con todo su poder a lo largo de los siglos, tocando con la luz de la razón y la gracia de la belleza a los feroces salvajes del Norte. También hizo, para nosotros, una contribución directa. Los actuales restos griegos son tan pocos y están tan lejanos, tan separados de nosotros por el espacio, por un lenguaje extraño y difícil, que los consideramos interesantes para los viajeros, los eruditos y para nadie más. Pero en realidad lo que los griegos descubrieron, o, más bien, cómo hicieron sus descubrimientos y cómo hicieron nacer un mundo nuevo a partir de las oscuras confusiones de un mundo viejo ya en ruinas, está lleno de significación para nosotros, que hemos visto desaparecer un mundo viejo en el período de una o dos décadas. En las confusiones y los desconciertos del presente, debemos pararnos a considerar la vía por la cual los griegos llegaron a la claridad de su pensamiento y a la afirmación de su arte. Las condiciones de vida a las que se enfrentaron fueron muy distintas de las que hoy afrontamos, pero debemos siempre tener en mente que aunque lo externo de la vida humana se modifique grandemente, su interior poco cambia, y que no podemos dejar atrás las lecciones de la experiencia humana. La gran literatura, pasada o presente, es la expresión de un gran conocimiento del corazón humano; el gran arte es la expresión de una solución del conflicto entre las exigencias del mundo externo y del interno; y en la sabiduría de uno o de otro parecen lograrse pocos progresos.

De todo lo que hicieron los griegos sólo una parte muy reducida ha llegado hasta nosotros y no tenemos manera de saber si lo que poseemos es lo mejor. Sería extraño que así fuera. En las convulsiones de ese mundo de antaño no había ley que garanti-

zara al arte la supervivencia del más apto. Pero este pequeño vestigio conservado por el azar nos muestra el supremo nivel alcanzado en toda región del pensamiento y de la belleza en que penetraron los griegos. No hay escultura comparable a la suya; no hay construcciones más bellas; no hay escritos superiores. Apenas tuvieron tiempo de tocar la prosa, que siempre tarda en desarrollarse, pero nos legaron obras maestras. La historia todavía está por encontrar un exponente más grande que Tucídides; fuera de la Biblia, no hay prosa poética que pueda compararse con la de Platón. En poesía son supremos; no puede hablarse de epopeya sin mencionar a Homero; no hay odas comparables a las de Píndaro; de los cuatro maestros del escenario trágico, tres son griegos. Poco queda de toda esta plétora de gran arte: las esculturas, desfiguradas y hechas pedazos, son cosa del pasado; los edificios han caído, las pinturas se han ido para siempre; de los escritos, todos se han perdido salvo unos pocos. Sólo vemos la ruina de lo que fue; el mundo sólo ha tenido eso durante más de dos mil años; y sin embargo, estos pocos restos de la portentosa estructura han sido desde entonces un desafío y un estímulo para los hombres, y se encuentran entre nuestras actuales posesiones más preciadas. Hoy, no hay peligro de que el mundo no reconozca plenamente el genio griego: el logro de los griegos es un hecho universalmente reconocido.

Y, sin embargo, las causas a las que se debe esta realización no son generalmente comprendidas. Más bien, hoy es moda hablar del milagro griego y considerar el radiante florecimiento del genio griego como si no tuviese raíces que pudiéramos explicar. En realidad, los antropólogos se ajetrean y están dispuestos a llevarnos de vuelta a la selva virgen donde tuvieron sus comienzos todas las cosas humanas, incluso las griegas; pero la semilla nunca basta para explicar la flor. Entre aquellos extraños ritos

que nos señalan a través de los nebulosos panoramas de épocas remotas y una tragedia griega hay una brecha que ellos no pueden ayudarnos a cruzar. Lo fácil es negarse a salvarla y negar la necesidad de explicarla, diciendo que la tragedia es un milagro, pero en realidad el camino no es intransitable; aparecen algunas razones de la actividad mental y espiritual que hicieron que esos pocos años de Atenas fuesen tan productivos como nunca lo ha sido ninguna otra época de la historia.

Según el consenso universal, los griegos pertenecen al mundo antiguo. Cada vez que este o aquel historiador traza una línea entre lo antiguo y lo nuevo, la ubicación indiscutible de los griegos se encuentra en lo antiguo. Pero sólo por cuestión de siglos están allí; no llevan las señales que dieran razones para asignarles ese sitio. El mundo antiguo, en la medida en que podemos reconstruirlo, lleva en todas partes la misma impronta. En Egipto, en Creta, en Mesopotamia, dondequiera que podamos ver trozos de la historia, encontramos las mismas condiciones: un déspota en el trono, cuyos caprichos y pasiones son el factor determinante del Estado; una población miserable y sometida, y una gran organización de sacerdotes a quienes se ha confiado el dominio del intelecto. Esto es lo que sabemos del Estado oriental de la actualidad. Así ha persistido desde el mundo antiguo, atravesando milenios, sin cambiar jamás en lo esencial. Sólo en los últimos cien años –y menos aun– ha mostrado visos de cambio, ha hecho un gesto de adaptación externa a las demandas del mundo moderno. Pero el espíritu que lo imbuye es el espíritu de Oriente, inmutable siempre. Ha seguido siendo el mismo a lo largo de todas las edades, desde el mundo antiguo, apartado siempre de todo lo moderno. Este Estado y este espíritu fueron ajenos a los griegos. Ninguna de las grandes civilizaciones que los precedieron y que los rodearon les sirvió de modelo. Con

ellos vino al mundo algo absolutamente nuevo. Fueron los primeros occidentales; el espíritu de Occidente, el espíritu moderno, es un descubrimiento griego, y el lugar de los griegos está en el mundo moderno.

No puede decirse lo mismo de Roma. Allí, muchas cosas se remitían al Viejo Mundo y a Oriente, y con los emperadores que fueron dioses y alimentaron con horrores a un pueblo embrutecido como su forma preferida de diversión, el Estado antiguo y el oriental tuvieron un verdadero resurgimiento. No es que el espíritu de Roma fuese de cuño oriental. Sus productos fueron hombres de negocios, llenos de sentido común, a quienes las reflexiones de los sabios orientales les parecieron siempre ociosas absurdas. "¿Qué es la verdad?", dijo Pilato, con desdén. Pero no estuvieron menos alejados del espíritu griego. El pensamiento, la ciencia, las matemáticas, la filosofía y la ávida investigación de los griegos en la naturaleza del mundo y sus formas, que serían el sello distintivo de Grecia, llegaron a su fin, para muchos siglos, cuando la supremacía pasó de Grecia a Roma. El mundo clásico es un mito mientras se lo conciba marcado por las mismas características. Atenas y Roma tuvieron pocas cosas en común. Lo que distingue al mundo moderno del antiguo y lo que separa a Occidente de Oriente es el predominio del espíritu en los asuntos de los hombres, y esto nació en Grecia, y en todo el mundo antiguo vivió exclusivamente en Grecia. Los griegos fueron los primeros intelectuales. En un mundo en que lo irracional había desempeñado el papel principal, ellos aparecieron como protagonistas del espíritu.

Nos es difícil captar la novedad y la importancia de esta posición. El mundo en que vivimos nos parece un lugar razonable y comprensible. Es un mundo de hechos definidos acerca de los que sabemos mucho. Hemos descubierto cierto número de

reglas por las cuales podemos hacer que las oscuras y potentes fuerzas de la naturaleza procedan de modo tal que favorezcan nuestros propósitos, y nuestro mayor esfuerzo se dedica a aumentar nuestro poder sobre el exterior material del mundo. No soñamos en cuestionar la importancia de lo que actúa en conjunto, en formas que podemos explicar y aprovechar para ventaja nuestra. Lo que causa esta actitud es el hecho de que, de todos los poderes con que fuimos dotados, estamos haciendo uso preeminente de la razón. No nos elevamos por encima del mundo en alas de la imaginación ni buscamos en las profundidades del mundo que hay dentro de cada uno de nosotros por iluminación del espíritu. Estamos observando lo que ocurre en el mundo que nos rodea y razonando sobre nuestras observaciones. Nuestra actividad principal y característica es la de la inteligencia. La sociedad en que nacimos se ha edificado sobre la idea de lo razonable, y en ella sólo se les otorga un lugar a la experiencia emocional y a la percepción intuitiva si podemos darles una explicación racional.

Cuando descubrimos que también los griegos vivieron en un mundo razonable, como resultado de haberle aplicado su razón, aceptamos ese logro como algo natural que no necesita comentario alguno. Pero la verdad es que aun hoy, nuestro punto de vista sólo cabe dentro de límites estrictos. No pertenece a la expansión inmensa ni a las poblaciones multitudinarias de Oriente. Allí, lo que ocurre fuera de un hombre es de una importancia sumamente relativa, y no merece en absoluto la atención de los verdaderos sabios. La razón observante que actúa en lo que los occidentales llamamos los hechos del mundo real no es estimada en Oriente. Esta concepción de los valores humanos nos ha llegado de la Antigüedad. El mundo en que Grecia nació a la vida era un mundo en que la razón había desempeñado un papel insig-

nificante, todo lo importante que había en él pertenecía al reino de lo invisible, conocido tan sólo por el espíritu.

Este es un ámbito en el que el hecho exterior –todo lo que integra este mundo visible, sensible y audible– sólo desempeña una parte indirecta. Los hechos del espíritu no se ven ni se sienten ni se oyen; se experimentan; son, peculiarmente, propios de cada quien, son algo que no se puede compartir con nadie. Un artista en cierta forma puede expresarlos, pero a lo sumo parcialmente. El santo y el héroe, que son quienes se sienten más a sus anchas con ellos, pueden ponerlos en palabras –o en imágenes o en música– sólo si además son artistas. La inteligencia más grande no puede lograrlo por medio del puro intelecto. Y, sin embargo, cada ser humano tiene su parte en las experiencias del espíritu.

La mente y el espíritu, unidos, forman lo que nos separa del resto del mundo animal, lo que capacita a un hombre a conocer la verdad y lo que le permite morir por la verdad. Sería difícil establecer una distinción tajante y decisiva entre ellos; ambos pertenecen a la parte de nosotros que, en la fraseología platónica, nos eleva de lo que está eternamente reptando o, en la figura predilecta de Platón, lo que da forma a lo informe. Y, sin embargo, son distintos. Cuando San Pablo en su gran definición dice que las cosas que se ven son temporales y las cosas que no se ven son eternas, está definiendo el reino del espíritu, la razón que actúa a partir del mundo visible, y el mundo del espíritu que vive por lo invisible.

En el mundo antiguo antes de Grecia, las cosas que no se ven habían ido convirtiéndose, más y más, en las únicas de gran importancia. El nuevo poder de la mente que marcaría a Grecia brotó en un mundo vuelto hacia el camino del espíritu. Durante un breve período, en Grecia se encontraron Oriente y Occidente; se unieron la tendencia a lo racional que iba a distinguir a Occi-

dente y la profunda herencia espiritual de Oriente. Como mejor podemos comprender el efecto cabal de esta reunión, el inmenso estímulo a la actividad creadora que surge si a la claridad mental se añade el poder espiritual, es considerar lo que había ocurrido antes de Grecia, es decir, lo que ocurre cuando hay una gran fuerza espiritual mientras la mente es mantenida en suspenso. Esto puede verse con mayor claridad en Egipto, cuyos registros son los más completos y mucho más conocidos que los de ninguna otra nación de la Antigüedad. Por consiguiente, es oportuno dejar por un momento a Grecia y contemplar al país que había tenido la civilización más grande de todo el mundo antiguo.

En Egipto, el centro de interés eran los muertos. La potencia mundial gobernante era un imperio espléndido con la muerte como principal preocupación. Números incontables de seres humanos, durante siglos innumerables, pensaron en la muerte como aquello que les era más cercano y familiar. Ésta es una circunstancia extraordinaria que pudo hacerse creíble por nada menos considerable que la inmensa masa del arte egipcio centrado en los muertos. Para el egipcio, el mundo duradero de la realidad no era aquél en que caminaba por los senderos de la vida cotidiana, sino aquél al que llegaría por la vía de la muerte.

En Egipto hubo dos causas que determinaron esta condición. La primera fue la desdicha humana. El estado del hombre común en el mundo antiguo debió de ser extremadamente miserable. Esas inmensas obras que sobrevivieron a millares de años se lograron al costo de sufrimiento humano y de muerte nunca concebidos como el costo de algo de valor. Nada había tan barato como la vida humana en Egipto y en Nínive, y no hay nada más barato en la India y la China actuales. Hasta los acaudalados, los nobles y los hombres de negocios vivían dentro de un estrecho margen de seguridad. Un epitafio de un gran noble egipcio que se ha

conservado lo expone a la admiración popular porque nunca recibió latigazos ante el magistrado. Las vidas y las fortunas de todos dependían por completo de los caprichos de un monarca cuya única ley era su propia voluntad. Sólo tenemos que leer el relato de Tácito sobre lo que ocurría bajo el irresponsable despotismo de los primeros emperadores romanos para comprender que en el mundo antiguo la seguridad debió de ser el más raro de los bienes.

En tales condiciones, los hombres veían poca esperanza de encontrar la felicidad en este mundo y se volvían instintivamente, en busca de consuelo, a otro. Sólo en el reino de los muertos podían encontrar la seguridad, la paz y el placer que un hombre, pensando en toda su vida, pudiese imaginar. En comparación, ningún interés en la vida terrenal podía contar para él, o siquiera ser considerado real. De poco le serviría utilizar su cerebro y su capacidad de razonar, ya que éstos nada podían hacer por él en la otra cuestión de suprema importancia: su posición en el mundo venidero. No podían darle esperanza cuando la vida era sin esperanza, ni fuerzas para soportar lo insoportable. Quienes se ven aterrados y oprimidos por el dolor no recurren a su cerebro en busca de ayuda. Este instintivo retroceder ante el mundo de los hechos externos fue enormemente reforzado por la otra gran influencia activa del lado de los muertos y contraria al uso de la inteligencia: los sacerdotes egipcios.

Antes de Grecia, el dominio del intelecto pertenecía a los sacerdotes. Eran la clase intelectual de Egipto. Su poder era enorme. Los reyes se sometían a él. Sin duda, grandes hombres edificaron esa poderosa organización, grandes espíritus, agudos intelectos, pero lo que aprendieron de la verdad antigua y lo que descubrieron de la verdad nueva era apreciado sólo si aumentaba el prestigio de la organización. Y dado que la Verdad es aman-

te celosa y no revelará ni un ápice sino al buscador desinteresado, al aumentar el poder de los sacerdotes y ser recibida fríamente toda idea que tendiera a debilitarlo, los sacerdotes muy pronto debieron de volverse tristes intelectuales, tan sólo guardianes de lo que habían encontrado los buscadores de antaño y sin utilizar con libertad sus propias mentes.

Hubo entonces otro resultado no menos inevitable: todo lo que sabían ellos debía ser celosamente guardado dentro de la organización. Enseñar al pueblo para que empezara a pensar por sí mismo equivaldría a destruir la base más segura de su poder. Nadie salvo ellos mismos debía poseer conocimientos, pues ser ignorante es ser temeroso, y en el oscuro misterio de lo desconocido el hombre no puede orientarse por sí solo. Debe tener guías que le hablen con autoridad. La ignorancia era el fundamento en que se basaba el poder sacerdotal. En realidad, ambos, el misterio y quienes traficaban con él, se reforzaban uno al otro de tal manera que cada cual parece ser, a la vez, causa y efecto del otro. El poder del sacerdote dependía de lo profundo del misterio. Su esfuerzo debía ir dirigido a intensificarlo y a oponerse a todo intento de arrojar luz sobre él. El humilde papel desempeñado por la razón en el mundo antiguo era asignado por una autoridad sin apelación. Determinaba el alcance del pensamiento y, asimismo, el alcance del arte, con un absolutismo nunca puesto en duda.

Sabemos de un hombre, desde luego, que se le enfrentó. Durante pocos años, el poder del faraón se opuso al de los sacerdotes, y el faraón salió victorioso. La ya familiar historia de Akenatón, quien se atrevió a pensar por sí solo y construyó una ciudad para proteger y propagar el culto del dios único, parece señalar una grieta en el gran organismo sacerdotal, pero en realidad las pruebas apuntan en la dirección contraria. Los sacerdotes eran sumamente doctos y conocedores de la naturaleza humana. Supie-

ron aguardar. El hombre del pensamiento independiente no tuvo sino un brevísimo reinado –podemos preguntarnos si lo agotaron sus enfrentamientos con los sacerdotes– y, después de su muerte, no se permitió que subsistiera nada de lo que él había representado. Los sacerdotes se apoderaron de su sucesor. Borraron su nombre de los monumentos. En realidad, él nunca había arañado siquiera su poder.

Pero cualquiera que fuese la actitud de los sacerdotes para con este o aquel autócrata, el gobierno autocrático nunca dejó de ganarse la lealtad de los sacerdotes. Fueron, siempre, el baluarte del trono, así como el poder apoyado en él. El instinto de los sacerdotes era muy seguro: la desdicha del pueblo era la oportunidad del sacerdote. Su garantía era un populacho no sólo ignorante, sino también subyugado y miserable. Con los pensamientos de los hombres dirigidos cada vez más hacia el mundo invisible, y con las llaves de entrada en él firmemente en la mano, quedó asegurado su poder aterrador.[1]

Con el final de Egipto, Oriente avanzó aún más en la dirección que Egipto había señalado. Los infortunios de Asia son una página terrible de la historia. Su pueblo encontró fuerzas para soportarlos negando todo significado y toda importancia a aquello de lo que no podía escapar. El mundo egipcio en que los muertos caminaban, dormían y festejaban se transmutó en lo que siempre había estado implícito en su simbolismo: el mundo del espíritu. En la India, que durante siglos fue la guía del pensamiento de Oriente, desde épocas remotas, el mundo de la razón y el mundo del espíritu quedaron divorciados, y el universo fue entregado a este último. La realidad –aquello que hemos oído y visto con nuestros ojos y que nuestras manos han tocado del Verbo de vida– fue desdeñada como una ficción sin efecto alguno sobre el Verbo. Todo lo visto, oído y tocado era vago, insustancial y

pasajero para siempre, la sombra de un sueño; sólo era real aquello que era del espíritu. Ésta siempre es la salida del hombre cuando los hechos de la vida son demasiado amargos y demasiado negros para soportarlos. Cuando las condiciones son tales que la vida no ofrece una esperanza terrenal en alguna parte, de algún modo, los hombres deben encontrar un refugio. Entonces huyen del terror externo a la ciudadela interna, que no pueden quebrantar ni el hambre ni la peste, ni el fuego ni la espada. Lo que Goethe llama el universo interno puede vivir según sus propias leyes, crear su propia seguridad, ser suficiente por sí solo, cuando se le niega realidad al torbellino del mundo exterior.

Así, Oriente encontró una manera para tolerar lo intolerable, y persistió en ella a lo largo de los siglos sin desviarse, hasta sus más remotas implicaciones. En la India, la idea de verdad quedó completamente separada del hecho externo; todo lo exterior era engaño; la verdad era una disposición interna. En semejante mundo hay poco espacio para la razón que observa o para el ojo que ve. Donde todo es irreal salvo el espíritu, resulta una locura manifiesta preocuparse por un exterior que es menos que una sombra.

Es fácil comprender cómo, en estas condiciones, el único departamento del intelecto que floreció fueron las matemáticas. No es probable que algo reaccione menos prácticamente a la vida o intente introducirse en el dominio de la teología que el mundo del ideal revelado a la imaginación matemática. Las matemáticas puras planean en una región muy alejada de las miserias humanas, y ningún sacerdote se preocupó jamás por los efectos de la libre investigación efectuada según los lineamientos matemáticos. Allí, la inteligencia podía llegar hasta donde lo deseara. "Comparados con los egipcios, en matemáticas somos como niños", observa Platón. También la India hizo notables aportaciones a este ámbito. Pero, tarde o temprano, si la activi-

dad de la inteligencia es limitada en algún lugar, deja de funcionar aun donde se le permite ser libre. En la India de hoy, el triunfo del espíritu sobre la mente es completo, y dondequiera que ha prevalecido el budismo, gran producto del espíritu indio, lo ilusorio de todo lo terrenal y lo vano de toda investigación de su naturaleza es el centro mismo de la fe.

Como en Egipto, los sacerdotes vieron su oportunidad. El poder de los brahamanes, la casta sacerdotal, y de la gran jerarquía budista es verdaderamente estupendo. El círculo se ha completado: un populacho miserable sin esperanzas más que en lo invisible y una casta sacerdotal cuyo poder está unido a la certeza de la absoluta falta de importancia de lo visible, de modo que deberá esforzarse siempre por mantenerla como artículo de fe. El ciclo se ha cerrado también en otro sentido: el viajero que busca albergue por la noche en una casa abandonada no se preocupa por reparar el techo a través del cual pasa la lluvia, y un pueblo que vive en tal miseria que su único consuelo es negar la importancia de los hechos terrenales no tratará de mejorarlos. La India ha seguido el camino de las cosas que no se ven hasta que las cosas que se ven se han vuelto invisibles.

Esto es lo que ocurre cuando se sigue un curso sin desviarse de él durante épocas. Somos seres complejos, hechos de cuerpo y alma, de inteligencia y de espíritu. Cuando la atención de los hombres se fija en uno de ellos, desdeñando los demás, de allí resultan seres humanos sólo parcialmente desarrollados, cegados sus ojos ante la mitad de lo que la vida les ofrece y lo que contiene el ancho mundo. Pero en aquel antiguo mundo de Egipto y de las tempranas civilizaciones asiáticas, ese mundo en que el péndulo iba alejándose cada vez más de todos los hechos, ocurrió algo enteramente nuevo. Surgieron los griegos y el mundo, el que conocemos, comenzó con ellos.

Capítulo dos
LA MENTE Y EL ESPÍRITU

Egipto es un fértil valle de tierra rica, baja, cálida, montañosa, con un lento río y, más allá, el desierto ilimitado. Grecia es un país de escasa fertilidad y de inviernos de mordiente frío, toda colinas y montañas cortadas en piedra, donde hombres vigorosos deben trabajar arduamente para ganarse el pan. Y mientras Egipto se sometía y padecía y volvía su rostro hacia la muerte, Grecia resistió y se regocijó y se volvió, de lleno, hacia la vida. Pues en algún lugar, entre estas escarpadas montañas de piedra, en minúsculos valles protegidos en los que las altas colinas eran como murallas que los defendían y los hombres podían estar seguros de la paz y de llevar una vida feliz, vino al mundo algo absolutamente nuevo: encontró expresión la alegría de vivir. Acaso naciera allí, entre los pastores que cuidaban sus rebaños, donde las flores silvestres eran la gloria de las colinas; entre los marinos de un mar de zafiro que bañaba islas encantadas, purpúreas bajo el aire luminoso. Sea como fuere, no dejó ni la menor huella en ninguna otra parte del mundo de la Antigüedad. En cambio, en Grecia nada es más evidente. Los griegos fueron el primer pueblo del mundo que jugó, y que jugó en grande. Por la Grecia entera hubo juegos, toda índole de juegos; competencias atléticas de toda descripción: carreras –a caballo, en lancha, a pie–; carreras de antorchas; concursos de música, en los que un bando aspiraba a cantar mejor que el otro; de danza, a veces sobre

pieles engrasadas para mostrar la armonía del pie y el equilibrio del cuerpo; juegos en los que los hombres saltaban desde veloces carros de caballos o hacia ellos; juegos, tantos que nos parece interminable su lista. Están encarnados en las estatuas por todos conocidas, el *Discóbolo,* el *Auriga de Delfos,* los donceles luchando y los flautistas danzantes. Los grandes juegos –había cuatro, en temporadas fijas– eran tan importantes que al celebrarse uno se proclamaba una tregua de Dios para que toda Grecia pudiese acudir sin temor. Allí, "jóvenes de gloriosos miembros"[1] –la frase es de Píndaro–, el bardo de los atletas, competían por un honor tan codiciado como casi ningún otro en Grecia. Un triunfador olímpico... los generales victoriosos le cederían el lugar. Su corona de olivo era colocada al lado del premio al mejor autor trágico. Lo acompañaba el más grande esplendor: procesiones, sacrificios, banquetes, cánticos que los más altos poetas se apresuraban a escribir. El grave Tucídides, el austero, el historiador de esa amarga época de la caída de Atenas, hace una pausa cada vez que uno de sus personajes ha triunfado en los juegos, para dar al hecho la importancia debida.[2] Si no tuviésemos otro conocimiento de cómo eran los griegos, si nada nos quedara del arte y de la literatura de Grecia, el hecho de que estuviesen enamorados del juego y de que jugasen espléndidamente sería prueba suficiente de cómo vivieron y de cómo contemplaron la vida. Un pueblo miserable, un pueblo abrumado por el trabajo, no juega. Nada similar a los juegos griegos es siquiera concebible en Egipto o en Mesopotamia. La vida del egipcio se encuentra desplegada en las pinturas y los murales hasta en el nimio detalle. Si la diversión y el deporte hubiesen desempeñado algún papel, se los encontraría en algún testimonio que pudiésemos ver. Pero el egipcio no jugaba. "Solón, Solón, todos los griegos sois niños", dijo el sacerdote egipcio al gran ateniense.[3] Sea como fuere, niños

o no, disfrutaban de la vida. Tenían vigor físico, ánimo y también tiempo para divertirse. El testimonio de los juegos es concluyente. Y cuando Grecia pereció y su interpretación del gran enigma quedó enterrada con sus estatuas, también el juego desapareció del mundo. Los brutales y sanguinarios juegos romanos no tuvieron nada que ver con el espíritu del juego.[4] Fueron engendrados por Oriente, no por Grecia. El juego murió al morir Grecia, y muchos siglos habían de pasar antes de que resucitara.

Complacerse en la vida, ver el mundo bello y delicioso el vivir en él fue una característica del espíritu griego que lo distinguió de todo lo anterior. Y esta distinción es vital. La alegría de vivir está escrita en todo lo que dejaron los griegos y quienes no la toman en cuenta están omitiendo algo que es de capital importancia para comprender cómo surgió el logro de los griegos en el mundo de la Antigüedad. No es un hecho que salte a la vista, por la simple razón de que su literatura está marcada, no menos profundamente, por el dolor. Los griegos supieron a la perfección cuán amarga es la vida, así como cuán dulce. Alegría y pesadumbre, exaltación y tragedia se dan la mano en la literatura griega, pero en esto no hay ninguna contradicción. Los que no conocen la una en realidad no conocen la otra. Son los deprimidos, los que todo lo ven gris, los que no pueden regocijarse así como no pueden padecer. Los griegos no fueron víctimas de la depresión. La literatura griega no está escrita en caracteres grises ni con una paleta pobre. Está escrita en negro y en blanco brillante, o en negro con escarlata y oro. Los griegos tenían conciencia, una conciencia terrible, de la incertidumbre de la vida y de la inminencia de la muerte. Una y otra vez subrayan la brevedad y la vanidad del esfuerzo humano, el rápido transcurrir de todo lo que es hermoso y alegre. A Píndaro, mientras glorifica al vencedor de los juegos, la vida le parece "el sueño

de una sombra".[5] Pero nunca, ni en sus más terribles momentos, pierden su gusto por la vida. Es, siempre, una maravilla y un deleite, el mundo es un lugar de belleza, y ellos se regocijan de vivir en él.

Son tantas las citas que demuestran esta actitud que resulta difícil escogerlas. Podríamos citar todos los poemas griegos, aun cuando sean de tragedias. Cada uno de ellos revela el fuego de la vida. Nunca hubo un poeta griego que no se calentara ambas manos ante su llama. A menudo, en mitad de una tragedia, estalla un canto coral de alegría. Así, Sófocles, el más sobrio y el más severo de los tres trágicos, canta en la *Antígona* al dios del vino, "con quien las estrellas se regocijan al desplazarse, las estrellas cuyo aliento es fuego".[6] O en el *Áyax*, donde, "estremecido de éxtasis, volando con alas de súbito gozo", llama a "Pan, oh Pan, ven, explorador del mar, desciende del risco azotado por la nieve. Señor de la danza en que se deleitan los dioses, ven, pues ahora también yo danzaré. ¡Oh, alegría!".[7] O bien en *Edipo en Colono*, donde la tragedia de pronto es dejada a un lado por el amor del poeta al mundo exterior, a la clara y estremecedora nota del ruiseñor, a la corriente impoluta de aguas cristalinas, a la gloria del narciso y al brillante azafrán, "que ama la mano de las musas, y Afrodita, la de la rienda de oro".[8] Pasajes como éstos surgen una y otra vez, levantando el telón negro de la tragedia ante la plena alegría de la vida. No son ni artificio ni truco para intensificar por medio del contraste. Son la expresión natural de hombres que eran trágicos, sin duda, pero antes eran griegos, tan conscientes de la maravilla y la belleza de la vida que no podían dejar de darle su lugar.

También los pequeños placeres que ofrece la vida diaria eran sentidos con profundo goce: "Caros para nosotros siempre", dice Homero, "son el banquete y el arpa y la danza y los cambios de

atuendo y el baño caliente y el amor y el sueño".[9] El comer y el beber nunca han vuelto a parecer tan deliciosos como en los tempranos líricos griegos, ni una reunión con los amigos, ni un fuego ardiente en una noche de invierno –"la tempestuosa temporada del invierno, un blando lecho tras la cena junto al fuego, el vino dulce como la miel en la copa y nueces y alubias al lado"–[10], ni correr durante la primavera "entre una fragancia de madreselva y el álamo blanco, cuando el platanar y el olmo susurran juntos",[11] ni una hora de banquete, "moviéndose entre el festín y entregando el alma al hecho de ser joven, llevando un arpa brillante y tocándola en paz entre los más sabios de los ciudadanos". Se da por sentado que la comedia tuvo que ser una invención griega: la burla loca, desatada, irresponsable de la comedia antigua, con su verba, su vitalidad y su exuberante e incontenible energía. Una tumba en Egipto y un teatro en Grecia. La una acude a la mente con tanta naturalidad como el otro. Así estaba cambiando el mundo en Atenas al llegar el siglo V a.C.

"El ejercicio de los poderes vitales a lo largo de lineamientos de excelencia en una vida que les dé espacio" es una antigua definición griega de la felicidad. Es una concepción imbuida por la energía de vivir. A lo largo de toda la historia griega rebosa este espíritu de vida. Y llevó a los hombres por muchos caminos nunca hollados, que no iban en dirección ni del autoritarismo ni de la sumisión. Un pueblo animoso, lleno de vigor físico, no obedece fácilmente, y, en realidad, el aire vivo de las montañas nunca ha sido saludable para los déspotas. Donde mejor florece la teoría acerca del monarca absoluto y el esclavo sumiso es donde no hay ni colinas que den refugio al rebelde ni cumbres de montaña que inviten al hombre a vivir peligrosamente. Cuando comienza la historia en Grecia, no hay huellas del "Estado antiguo". El temido y sacro potentado inalcanzable, el faraón de Egipto, el sacer-

dote-rey de Mesopotamia, cuyo poder absoluto nadie había cuestionado durante miles de años, no aparece en esta escena. En Grecia no hay nada que remotamente se le parezca. Algo sabemos de la época de los tiranos en la historia griega, pero lo que mejor sabemos es que se les puso freno.[12] La sumisión abyecta al poder del trono, que había sido la regla de vida en el mundo antiguo desde que comenzaron los reyes y que sería la regla de vida en Asia durante siglos venideros, fue anulada tan fácilmente por los griegos, que hasta nosotros apenas ha llegado un eco de esa pugna.

En *Los persas* de Esquilo, obra escrita para celebrar la derrota de los persas en Salamina, abundan las alusiones a la diferencia entre la manera griega y la manera oriental. Los griegos, se informa a la reina de Persia, pelean como hombres libres para defender lo que para ellos es inapreciable. "¿No tienen amos?", pregunta ella. "No", le responden. Nadie llama esclavos o vasallos a los griegos. En su relato, Heródoto añade: "Sólo obedecen a la ley".[13] Encontramos aquí algo enteramente nuevo. Ha nacido la idea de libertad. La concepción de la absoluta insignificancia del individuo ante el Estado, que había persistido desde los primeros días tribales y que fue universalmente aceptada en todo el mundo antiguo, ha cedido en Grecia ante la concepción de la libertad de la persona en un Estado al que defiende por su propia y libre voluntad. Este cambio no es creado exclusivamente por el ánimo y el vigor rebosante. En Grecia entró en acción algo más. Los hombres estaban pensando por sí mismos.

Uno de los primeros dichos filosóficos griegos es el de Anaxágoras: "Todo estaba en el caos cuando la Mente surgió y puso orden". En el mundo antiguo, regido por lo irracional, por temibles poderes desconocidos, en que el hombre estaba absolutamente a merced de lo que no debía tratar de comprender, surgieron los griegos y comenzó el imperio de la razón. El hecho

fundamental acerca del griego fue que tuvo que usar su mente. Los antiguos sacerdotes habían dicho: "Hasta aquí y no más allá. Nosotros fijamos los límites del pensamiento". Los griegos dijeron: "Todas las cosas deben ser examinadas y puestas en duda. No se pueden fijar límites al pensamiento". Es un hecho extraordinario el que en la época de la que tenemos un conocimiento real y documentado de los griegos no se encuentre siquiera una huella de ese dominio de los sacerdotes sobre la mente que ocupó un papel tan predominante en el mundo antiguo. Los sacerdotes no desempeñan un verdadero papel ni en la historia ni en la literatura de Grecia. En la *Ilíada*, el sacerdote ordena que se lleven a un cautivo para aplacar a un dios airado y suspender una plaga, y recibe una renuente obediencia... con la desaparición de la plaga, pero ésa es su única aparición en escena. En la guerra de Troya combaten dioses y hombres, sin intermediarios. En las tragedias aparecen uno o dos profetas, pero más a menudo para mal que para bien. En el *Agamenón* de Esquilo, cien años antes de Platón, se hace una crítica a los oscuros poderes ejercidos por los ministros de la religión, crítica que llega directamente al meollo del asunto:

> ¿Y cuándo algo bueno
> trajeron los profetas al hombre?
> El parloteo de los videntes
> prediciendo sólo desventuras
> sirve para aterrar a quien los oye.[14]

De esas palabras podemos sacar la conclusión de que algo de esa clase de poder estaba, de hecho, en manos del sacerdote y del profeta, pero lo que es indudablemente cierto es que el poeta que las pronunció ante un numeroso público, con los sumos

sacerdotes sentados en la primera fila, no se ganó la desaprobación, sino la más alta señal de favor que el público podía otorgar. No hay nada más claro y más asombroso que los límites estrictos que los griegos fijaron al poder de los sacerdotes. Había sacerdotes en gran número, y altares y templos; en tiempos de peligro público, toda falta de respeto a las formas de la religión provocaría, aun en Atenas, la superstición y la furia popular, pero el lugar del sacerdote en Grecia estaba en el trasfondo. Eran suyos el templo y los ritos del templo, pero nada más.

El griego mantenía su religión formal en un compartimiento, y todo lo que en realidad le importaba, en otro. Nunca recurrió al sacerdote en demanda de guía o de consejo. Si deseaba saber cómo educar a sus hijos, o bien lo que era la Verdad, acudía a Sócrates, o al gran sofista Protágoras, o a un docto dramático. Nunca se le habría ocurrido la idea de consultar a un sacerdote. Los sacerdotes podían decirle las épocas propicias y las formas apropiadas para los sacrificios. Eso era lo suyo, y sólo eso. En *Las leyes*, escritas durante la vejez de Platón y, en general, con un espíritu de reacción contra sus anteriores rebeliones, se analiza todo el tema de la religión sin una sola referencia al sacerdote.[15] *Las leyes*, acaso deba indicarse, no fueron escritas para el Estado ideal, la pauta celeste de *La República*, sino que enfocan las ideas y los sentimientos de los griegos de su época. El ateniense, que es el principal orador, a menudo recibe críticas de los otros dos personajes del diálogo cuando propone una innovación, pero en cambio aceptan, sin una sola palabra de sorpresa o de desacuerdo, la afirmación de que quienes hablan irreflexivamente acerca de los dioses, los sacrificios y los oráculos deben ser reprendidos por los miembros del consejo gobernante. Éstos deben "conversar con ellos acerca de cómo mejorar la salud de su alma". Ninguno de los tres sugiere siquiera que allí vendría bien un sacer-

dote. Además: "Antes de que un hombre sea acusado de impiedad, los guardianes de la ley deberán determinar si el acto se cometió en serio o simplemente por pueril ligereza". Sin duda, la idea era que en las cuestiones tocantes a la vida y la libertad de un ciudadano griego, el sacerdote no debía tener voz. Al término de la discusión se señala brevemente el ámbito apropiado del sacerdote: "Cuando un hombre está dispuesto a un sacrificio, dejad que ponga sus ofrendas en manos de los sacerdotes y las sacerdotisas encargados del rito sagrado". Esto es el total de lo que esos interlocutores consideran la parte del sacerdote en la religión, y no tiene papel alguno que desempeñar fuera de la religión. Aún más notable, como ilustración del punto de vista griego, es la frase del ateniense que tilda de "naturalezas monstruosas" a aquellos "que dicen que pueden conjurar a los muertos y sobornar a los dioses con sacrificios y plegarias":[16] en otras palabras, quienes empleaban la magia e intentaban obtener favores del cielo por medio de prácticas que no son desconocidas en las tierras más civilizadas de la actualidad.

No queda duda de que los oráculos, especialmente el de Delfos, desempeñaban un papel importante en Grecia, pero ninguna de las frases oraculares que han llegado hasta nosotros muestra la conocida huella del sacerdote. Cuando Atenas buscó la guía de la sacerdotisa délfica, en la época de la invasión persa, no se le dijo que ofreciera hecatombes al dios y que entregara un tesoro inapreciable al oráculo, sino, tan sólo, que se defendiera con murallas de madera: ejemplo de aguda sabiduría mundana; al menos, así lo interpretó Temístocles. Cuando el opulento Creso, rey de Lidia, envió mensajeros a Grecia para saber si triunfaría en una guerra contra Persia, y se allanó el camino con magníficos presentes, cualesquiera sacerdotes del mundo salvo los griegos habrían tratado de aprovechar la situación insinuando que cuanto más cos-

tosos fuesen los donativos, más seguro sería su triunfo, pero la única respuesta que le dio el sanctasanctórum griego fue que yendo a la guerra destruiría un gran imperio.[17] Resultó ser su propio imperio, pero, como lo indicó la sacerdotisa, ella no fue la culpable de la poca perspicacia de Creso, y ciertamente no le hizo ninguna insinuación de que si hubiese donado más, mejor le habrían resultado las cosas. Las frases que, según nos dice Platón, se inscribieron en el santuario de Delfos son notablemente distintas de las que se encuentran en lugares sagrados fuera de Grecia. "Conócete a ti mismo" era la primera, y "nada en exceso", la segunda, marcadas ambas por una total ausencia de las fórmulas y los giros religiosos del mundo entero.[18]

Algo nuevo iba avanzando por el mundo, la fuerza más perturbadora que existe. "Todas las cosas se enemistan cuando Dios deja suelto a un pensador en este planeta." Y estuvieron sueltos en Grecia. Los griegos eran intelectuales; tenían la pasión de valerse de la mente. Este hecho se transparenta hasta en su empleo del idioma. Nuestro término "escuela" procede de la palabra griega que significa ocio. Desde luego, razonaron los griegos, si dejáis tiempo libre a un hombre, él lo dedicará a pensar y descubrir cosas. El tiempo libre y la búsqueda del conocimiento: la conexión era inevitable para un griego. A nuestros oídos, el término filosofía nos suena a algo austero, si no a algo aburrido. La palabra es griega, pero no es ése su sonido en el original. Con él, los griegos la interpretaban como el esfuerzo por comprender todo lo que hay, y lo llamaron lo que sentían por él: el *amor* al conocimiento:

> Qué encantadora es la divina filosofía...

En el mundo de la Antigüedad quienes practicaban el arte de curar eran magos, sacerdotes versados en ritos mágicos especia-

les. Los griegos llamaron "físicos" a sus curanderos, o sea, los hombres entendidos en las vías de la naturaleza. Ésta es, en breve, una ejemplificación de toda la tendencia de la mente griega, de su desviación de la Antigüedad hacia la modernidad. Ser docto en las vías de la naturaleza significa haber observado los hechos exteriores y razonado acerca de ellos. Haber utilizado las propias facultades no para escapar del mundo, sino para penetrar más profundamente en él. Para los griegos, el mundo exterior era algo real y, lo que es más, era interesante. Lo examinaron con atención y sus mentes elaboraron lo que veían. Éste es, en esencia, el método científico. Los griegos fueron los primeros científicos, y toda la ciencia se remonta a ellos.

En casi todo ámbito del pensamiento, "ellos dieron los primeros pasos indispensables". Esta afirmación no es superficial. La razón de que la Antigüedad no hiciera nacer la ciencia no sólo fue que los hechos tendieron a volverse cada vez más irreales y a perder importancia. Hubo una causa de mayor peso aun: el mundo antiguo era un mundo de temor. Fuerzas mágicas lo regían, y la magia es absolutamente aterradora, por ser absolutamente impredecible. Las mentes de quienes habrían podido ser científicos estaban sujetas por los grilletes de ese terror. Nada de todo lo que hicieron los griegos es más asombroso que el hecho de haberse arriesgado a mirar ese mundo a la cara y analizarlo mentalmente. Se atrevieron nada menos que a arrojar la luz de la razón sobre poderes aterradores en los que por doquier se había creído a ciegas y, mediante el ejercicio de la inteligencia, lograron disiparlos. Galileo y los humanistas del Renacimiento han sido glorificados por su valor al aventurarse más allá de los límites fijados por un poder que podía condenar sus almas para toda la eternidad y por su exigencia de conocer por sí mismos cómo era el universo. No cabe duda de que éste fue un valor grande y admi-

rable, pero incomparablemente menor al demostrado por los griegos. Los humanistas se arrojaron al temible océano del libre pensamiento, pero tras una guía. En eso los precedieron los griegos. Ellos se arriesgaron, por sí solos, en tan grande aventura.

El ánimo y la energía de grandes poderes vitales habían actuado sobre ellos para plantar cara a todo gobierno despótico y no someterse al régimen sacerdotal. No tolerarían que nadie se les impusiera y, libres de amos, emplearon su libertad para pensar. Por primera vez en el mundo la inteligencia era libre, tan libre como pocas veces lo es en la actualidad. Y tanto el Estado como la religión dejaron que el ateniense fuese tan libre de pensar como lo deseara.

Durante la Primera Guerra Mundial, habría sido mal recibida una obra de teatro que mostrara al general Pershing como un cobarde, que ridiculizara la causa de los aliados, que presentara al Tío Sam como un simple fanfarrón y que glorificara al bando de la paz.[19] Pero mientras Atenas estaba luchando por su vida, Aristófanes hizo muchas veces el equivalente exacto de todas esas cosas, y los atenienses, partidarios o enemigos de la guerra, acudieron en tropel al teatro. El derecho del hombre a decir lo que se le antojara era fundamental en Atenas. "El esclavo es el que no puede expresar sus pensamientos", dijo Eurípides. Sócrates, bebiendo la cicuta en prisión, acusado de introducir dioses nuevos y de corromper a la juventud, es la excepción que confirma la regla. Era ya viejo y durante toda su vida se había expresado sin restricciones. Atenas acababa de pasar una época amarga de aplastante derrota, de rápidos cambios de gobierno, de pésima administración. Resulta una conjetura razonable que Sócrates fue condenado en uno de esos súbitos pánicos por los que han pasado todas las naciones cuando se han explotado los temores del pueblo, volviéndolo cruel. Aun así, sólo fue condenado por una

pequeña mayoría, y su discípulo Platón procedió inmediatamente a enseñar en su nombre, nunca más molestado, sino cubierto de honores. Sócrates fue el único en Atenas que murió por sus opiniones. Otros tres fueron expulsados del país.[20] Ésa es la lista completa, y compararla con la relación interminable de los torturados y muertos en Europa durante los últimos quinientos años es ver con toda claridad lo que era la libertad ateniense.

La inteligencia griega fue libre de pensar a su antojo en el mundo, de rechazar todas las explicaciones tradicionales, de pasar por alto lo que enseñaban los sacerdotes y de buscar la verdad sin el obstáculo de ninguna autoridad externa. Los griegos tuvieron el campo despejado para su genio científico, y echaron los fundamentos de nuestra ciencia actual.

El héroe homérico que pidió más luz, aun si fuese luz para morir en ella, fue un verdadero griego. Los griegos no quisieron dejar nada en la oscuridad. Tampoco quisieron dejar nada aislado, sin ninguna relación. El sistema, el orden, la conexión: esto es lo que se sintieron impelidos a buscar. Un conjunto no analizado era algo inimaginable para ellos. Su poesía misma está edificada sobre la claridad de ideas, con un plan y una secuencia lógicos. Aunque fuesen grandes artistas, nunca dejarían de tratar de comprender la belleza, además de expresarla. Platón está hablando como un típico griego cuando dice que hay hombres que tienen una visión intuitiva, una inspiración, que los mueve a hacer cosas buenas y bellas.[21] Ellos mismos no saben por qué hacen lo que hacen, y por tanto son incapaces de explicarlo a los demás. Así ocurre con los poetas y, en cierto sentido, con todos los hombres buenos. Pero si se pudiera encontrar a uno que a su instinto de lo justo o lo bello pudiese añadir una idea clara de la razón de su justicia o su belleza, sería entre los hombres lo que un vivo sería en el mundo muerto de las sombras fluc-

tuantes. Esta afirmación es completamente griega en la concepción de sus valores. Nunca hubo un pueblo más alejado de la idea de la contemplación de la belleza como reposo para la mente. Ellos no estaban en el mundo para dar ningún reposo a su mente. Tenían que analizarlo todo, reflexionar sobre todo. Si se descubrían a sí mismos empleando un término general, éste debía ser absolutamente precisado, y el lenguaje de toda la filosofía es creación suya.

Pero dejar aquí la intelectualidad de los griegos sería presentar sólo la mitad del cuadro. Aun en Grecia, la ciencia y la filosofía tenían un manto grave, pero los griegos no pensaban con gravedad en el ejercicio del intelecto. "Los pensamientos y las ideas, los bellos e inmortales hijos de la mente", como los llama un escritor griego, eran un deleite para ellos. Nunca, ni siquiera en los días más brillantes del Renacimiento, se ha mostrado el aprendizaje bajo una luz tan radiante como ante los jóvenes alegres de la Atenas imperial. Escuchemos a uno de ellos hablar a Sócrates, que acaba de despertar de madrugada por unos persistentes golpes dados a su puerta: "¿Quién está allí?", grita, aún soñoliento. "Oh, Sócrates" (la voz es la de un muchacho al que conoce bien). "¡Buenas noticias, buenas noticias!" "¿Tenía que ser a esta hora intempestiva? Bueno, adelante." Ahora, el muchacho está dentro de la casa. "Oh, Sócrates, ha llegado Protágoras. Lo oí anoche. E iba yo a verte al momento, pero era tan tarde..." "¿De qué se trata, de Protágoras? ¿Te ha robado algo?" El muchacho se echa a reír. "Sí, sí, exactamente. Me ha robado mi sabiduría. Él la tiene... la sabiduría, y puede dármela. Oh, ven y vamos a verlo. Vamos de una vez."[22] Ese muchacho ávido, delicioso enamorado del aprendizaje, puede encontrarse en casi todos los diálogos de Platón. Sócrates sólo tiene que entrar en un gimnasio; todos olvidan el ejercicio y los juegos. Una aglomeración

de jóvenes entusiastas lo rodea. “Dinos esto. Enséñanos aquello”, claman. “¿Qué es la Amistad? ¿Qué es la Justicia? No te dejaremos ir, Sócrates. La verdad... queremos la verdad”. “¡Qué deleite”, se dicen unos a otros, “oír hablar a hombres sabios!” “Egipto y Fenicia aman el dinero”, observa Platón en un análisis de cómo difieren las naciones. “La característica especial de nuestra parte del mundo es el amor al conocimiento.” “Los atenienses”, dijo San Lucas, “y los extranjeros que residen allí se pasan todo el tiempo sólo en contar o en oír algo nuevo”.[23] Hasta los extranjeros se contagiaban. Ese intenso deseo de conocer, esa ardiente curiosidad por todo lo del mundo... ellos no podían entrar en ese diario contacto sin enardecerse. Por las costas de Asia Menor, San Pablo fue insultado, apaleado y enviado a prisión. En Atenas, “lo llevaron al Areópago, diciendo: ‘¿podemos saber cuál es esta nueva enseñanza?’ ”.

Aristóteles, el científico modelo, el hombre de cabeza clara y observación desapasionada, sin prejuicio, impersonal, no muestra un desapego desapasionado al considerar la razón. La ama tanto y se deleita tanto en ella que cuando surge como tema del discurso no puede mantenerse dentro de los sobrios límites del espíritu científico. Hay que citar sus palabras, pues son característicamente griegas:

> Puesto que la razón es divina en comparación con la naturaleza del hombre, la vida llevada de acuerdo con la razón debe ser divina en comparación con la vida humana (habitual). Y tampoco debemos escuchar a quienes nos exhortan diciéndonos que, como hombres, debemos pensar en cosas humanas y mantener los ojos en la mortalidad; no, hasta donde pueda ser, debemos esforzarnos por subir hasta lo que es inmortal y vivir de conformidad con lo mejor

> que hay en nosotros. Ahora bien, lo que es característico de cada naturaleza es lo que es mejor y produce más alegría. Y así es para el hombre la vida llevada de acuerdo con la razón, pues ésta es lo que lo hace hombre.[24]

El amor a la razón y a la vida, el deleite en el empleo de la inteligencia y del cuerpo, distinguieron la manera griega de vivir. La manera egipcia y la manera de Oriente habían pasado por el sufrimiento y por la negación del intelecto ante la supremacía del espíritu. Los griegos nunca pudieron llegar a la vista de esa meta. Su propia naturaleza y las condiciones de su vida les bloquearon el paso; empero, sí conocieron la vía del espíritu. Su arte es la prueba definitiva de que en el mundo del espíritu fue donde más alto ardió la llama de su genio. De hecho, su intelectualidad ha quedado oscurecida precisamente por virtud de esa trascendente realización. Grecia significa para nosotros el arte griego, y éste es un terreno en el que no predomina la razón. El extraordinario florecimiento del espíritu humano que dio por resultado el arte griego muestra la fuerza espiritual que hubo en Grecia. Lo que diferenció a los griegos de Egipto y de la India no fue un grado inferior de espiritualidad, sino un grado superior de mentalidad. En ellos se combinaron la gran mente y el gran espíritu. Para ellos, el mundo espiritual no fue otro mundo, distinto del mundo natural. Era el mismo mundo conocido por la mente. En él se manifestaban a la vez la belleza y la racionalidad. No les parecieron opuestas las conclusiones alcanzadas por el espíritu y las alcanzadas por la mente. Razón y sentimiento no eran antagónicos. La verdad de la poesía y la verdad de la ciencia eran auténticas por igual.

Es difícil mostrar esta concepción de la realidad mediante citas aisladas, pero la actitud del más grande de los científicos grie-

gos puede servirnos como ejemplo. En cierto sentido, Aristóteles fue el hombre de ciencia típico, un hombre dotado de extraordinarios poderes de observación y de razonamiento sobre sus datos, preocupado por lo que podía ver y lo que podía conocer. En cualquier otro tiempo y lugar, él habría sido el hombre de razón pura, que viese con condescendencia, si no con desdén, las conclusiones a las que se hubiese llegado por alguna vía que no fuese la de la mente. Pero para Aristóteles el griego, la vía del espíritu también era importante, y a veces abandonó el método científico en favor del método poético. En su conocida afirmación –en la *Poética*– de que la poesía contiene una verdad superior a la de la historia, porque expresa una verdad de aplicación general, mientras que la de la historia es parcial y limitada, no está hablando como hombre de ciencia, y ciertamente fuera de Grecia su afirmación no agradaría a una mente científica. Asimismo, no hay ni huella siquiera del punto de vista científico en el gran pasaje en que plantea la razón de la obra de su vida, su indagación de la naturaleza de todos los seres vivos:

> La gloria de los cuerpos celestes nos llena de mayor deleite que la contemplación de estas cosas terrenas, pero los cielos están muy altos y lejanos, y el conocimiento que de los cuerpos celestes nos dan nuestros sentidos es escaso y confuso. Los seres vivos, en cambio, están a nuestras puertas, y si así lo deseamos podremos obtener conocimiento pleno y seguro sobre todos y cada uno. Placer nos produce la belleza de una estatua, ¿no debieran, pues, los seres vivos deleitarnos? Tanto más si, con espíritu de amor por el conocimiento, buscamos sus causas y sacamos a luz las pruebas de su significado. Entonces el propósito de la naturaleza y sus leyes profundas se revelarán en todas

> las cosas, tendientes todas ellas en su múltiple labor a una u otra forma de lo bello.[25]

¿Alguna vez un científico fuera de Grecia planteó así el objeto de la investigación científica? Para Aristóteles, siendo griego, era evidente que todo el propósito de esa alta empresa no podía expresarse de otra manera que de la de la poesía y, siendo griego, era capaz de expresarla.

La espiritualidad nos hace pensar inevitablemente en religión. Conocemos la religión griega principal o exclusivamente como una colección de cuentos de hadas, que distan mucho de ser edificantes. Esto es desconocer el inmenso ámbito de los griegos en las cosas espirituales. Imposible habría sido para la nación que produjo el arte y la poesía de Grecia tener una visión permanentemente superficial de la religión, así como habría sido imposible para los griegos no analizar en su mente los dioses y las diosas de Homero. Esos cuentos encantadores que nos llegaron desde una época en que los hombres tenían un conocimiento personal de la naturaleza –hoy perdido para siempre– nunca fueron, es cierto, anatemizados con libros, explicaciones y un mentís público. Ésa no era la manera griega. Los griegos los amaban, y su fantasía complacíase en ellos, pero su camino pasó a través de ellos hasta lo que subyace en toda religión, sea oriental u occidental. Esquilo hablará como un profeta de Israel, y el Zeus al que elogia lo habría comprendido Isaías:

> Padre, creador, Dios poderoso,
> gran artesano, con su mano creó al hombre.
> De antigua sabiduría, trabajando en todas las cosas,
> elevándolas a todas a puerto seguro...
> Para quien hecho y palabra son uno solo,

que ejecuta con presteza todos los fines
concebidos en las profundidades de su mente.[26]

"Vosotros, hombres de Atenas", dijo San Pablo en el Areopago, "veo que en todas las cosas sois demasiado supersticiosos". Así dice la versión bíblica, pero la última palabra habría podido ser, no menos exactamente, traducida como "temerosos del poder divino", y este sentido queda confirmado por la razón que da San Pablo: "Pues al pasar y contemplar vuestras devociones encontré un altar con esta inscripción: *al Dios desconocido*". Estas palabras nos llevan muy lejos de la alegre compañía de los Olímpicos.[27] Se remontan al poeta que había escrito: "a través de bosques densos y oscuros corren los caminos de su propósito, más allá de nuestro poder de investigar". Ese altar al Dios desconocido que está más allá de nuestra capacidad de investigar sólo pudo ser creado por hombres que habían dejado atrás la grata superficie de las ortodoxias cómodas y las certidumbres fáciles. Una sola frase de Sócrates, pronunciada al ser condenado a muerte, muestra cómo el griego podía aplicar su mente a la religión, y por medio de la sabiduría humana, unida a la visión espiritual, dejar de lado todo lo superficial y ver lo que es el meollo de toda religión: "Puedes estar seguro de que al hombre bueno no puede ocurrirle nada malo, ni en la vida ni en la muerte".[28] Estas palabras son la expresión final de la fe.

Existe un pasaje de la última charla de Sócrates con sus amigos antes de morir que ejemplifica con perfecta fidelidad ese dominio de los sentimientos por la razón y ese equilibrio entre el espíritu y la mente que fue clásico de los griegos. Es la última hora de su vida, y sus amigos, que han venido a acompañarlo hasta el fin, llevan la conversación hacia la inmortalidad del alma. En semejante momento, sería natural buscar sólo consuelo y apoyo, dejan-

do de lado el juicio ecuánime y la razón fría. Pero el griego que había en Sócrates no pudo hacer eso. Sus palabras son:

> Temo mucho que al ocuparme hoy en esta materia, lejos de conducirme como verdadero filósofo, voy a convertirme en disputador terco, a la manera de todos esos ignorantes, que cuando disputan, no se cuidan en manera alguna de enseñar la verdad, sino que su único objeto es arrastrar a su opinión personal a todos los que los escuchan. La única diferencia, que hay entre ellos y yo, es que yo no intento sólo persuadir con lo que diga a los que están aquí presentes, si bien me complaceré en ello si lo consigo, sino que mi principal objeto es convencerme a mí mismo. Porque he aquí, mi querido amigo, cómo razono yo, y verás que este razonamiento me interesa mucho; si lo que yo diga, resulta verdadero, es bueno creerlo; y si después de la muerte no hay nada, habré sacado de todas maneras la ventaja de no haber incomodado a los demás con mis lamentos, en el poco tiempo que me queda de vida. Mas no permaneceré mucho en esta ignorancia, que miraría como un mal; sino que bien pronto va a desvanecerse. Y si me creéis que sea menos por respeto a la autoridad de Sócrates que por respeto a la verdad. Si lo que os digo es verdadero, admitidlo; si no lo es, combatidlo con todas vuestras fuerzas; teniendo mucho cuidado no sea que yo me engañe a mí mismo, que os engañe también a vosotros por exceso de buena voluntad, abandonándoos como la abeja, que deja su aguijón en la llaga.[29]

Así, en Grecia la mente y el espíritu se encontraron en igualdad de condiciones.

Capítulo tres
EL CAMINO DE ORIENTE Y EL DE OCCIDENTE EN EL ARTE

El camino que una nación sigue, ya sea de la mente o del espíritu, ejerce efectos decisivos sobre el arte. Una breve consideración nos mostrará que así ha de ser. En esencia, el espíritu no tiene nada que ver con lo que está fuera de sí mismo. Es la mente la que se adueña de la realidad. La manera del espíritu consiste en retirarse del mundo de los objetos a la contemplación del mundo interior, y no necesita de una correspondencia entre lo que ocurre en el exterior y lo que ocurre en el interior. No la mente sino el espíritu es su propio lugar, y puede hacer un infierno del cielo, un cielo del infierno. Cuando la mente se retira dentro de sí misma y prescinde de los hechos, sólo crea un caos.

En los primeros días de la Restauración se celebró un gran debate de hombres sabios, en presencia del rey, sobre por qué, si se colocara un pez vivo en un cubo rebosante, el agua no se derramaría, mientras que si el pez estuviera muerto, el agua sí rebalsaría. Respecto de esta propiedad espiritualmente sugestiva del agua, o del pez, se adujeron muchas razones profundas relacionadas con el significado interno de la vida y de la muerte, hasta que el rey ordenó que llevasen dos cubos e introdujeran en ellos un pez, ante sus ojos. Cuando el agua reaccionó del mismo modo al pez vivo y al muerto, los hombres de ciencia recibieron una lección que tendría resultados trascendentes sobre lo recomendable de que la mente no siga el camino del espíritu y se retire

a sí misma para ejercer la razón pura, libre y sin obstáculos, pero quedándose estrictamente dentro de los límites del mundo exterior. "Atente a los hechos" es el lema de la mente; un sentido de los hechos es su característica sobresaliente.

En la proporción en que predomina el espíritu, desaparece este sentido. Así, en la Edad Media, cuando Occidente estaba volviéndose más y más hacia la vía del espíritu, sus más formidables intelectos pudieron emplear sus grandes poderes preguntándose cuántos ángeles podrían estar de pie sobre la punta de una aguja, y cosas similares. Llevemos esta actitud unos cuantos pasos más hacia el mundo de los hechos y el resultado será el devoto budista meciéndose ante el altar y repitiendo *Amida* un millar de veces hasta perder toda conciencia del altar, de *Amida* y también de sí mismo. Se ha adormecido la actividad de la mente para darle reposo, y el espíritu, absorto, está buscando la verdad dentro de sí mismo. "Haced que un hombre", dicen los Upanisads, el gran documento brahmán, "medite sobre la sílaba Om. Ésta es la sílaba imperecedera y el que, sabiendo esto, repita en voz alta la sílaba, penetra en ella y se vuelve inmortal". "Dios les ofrece a todos", dice Emerson, "la elección entre la verdad y el reposo. Tomad el que gustéis... jamás podréis tener ambos". Ésta es el habla occidental y el camino de la mente. La verdad significa, desde este punto de vista, descubrir las cosas: un ejercicio muy activo.

El efecto práctico de la divergencia, desde luego, se hace inmediatamente obvio en el ámbito intelectual. Aquellos cuyo objetivo es llegar a liberarse por completo "de esta inmunda vestidura de descomposición" no se meten a científicos ni a arqueólogos ni a nada que tenga que ver con realidades pasadas o presentes. En el arte, el resultado, aunque menos obvio inmediatamente, no es menos decisivo. En la proporción en que predomina el espíritu,

las formas reales y el aspecto de las cosas se vuelven insignificantes, y cuando el espíritu reina supremo ya no tienen ninguna importancia.

En Egipto, como ya se ha dicho, la realidad del mundo invisible cubrió lentamente la de lo que puede verse, pero, por muy invisible que fuera, seguía siendo sustancial. Había que impedir que los cuerpos muertos volvieran al polvo; había que colocarlos en tumbas que eran fortalezas subterráneas, a salvo de toda perturbación; había que rodearlos con todo el mobiliario de que habían hecho uso en vida. El cuerpo era de importancia suprema, y no era concebible que la abundancia de las cosas que un hombre poseía no tuviese, también, importancia eterna. El arte de ese pueblo tendría una base firme en la realidad. Las pirámides son tan reales como los montes. Tratan de no parecer hechas por las manos del hombre, sino una parte de la estructura básica de la tierra. Donde el viento levanta la arena dándole formas de gigantesca geometría –triángulos que, al observarlos, se convierten en curvas y vuelven a romperse en líneas marcadas, en un eterno ciclo de cambio, tan fijo como el movimiento de las estrellas, ante la inmensidad del desierto inmutable–, las pirámides estáticas, inamovibles, son el espíritu del desierto encerrado en granito. Todo el enorme arte de la escultura egipcia tiene algo de esta unidad con el mundo físico. Las estatuas colosales apenas sobresalen de las rocas de las colinas. Conservan las huellas de su origen, tan claras como las marcas de los instrumentos del artista que las sacó del trasfondo.

Este asidero en la realidad es algo completamente distinto de lo que capta la mente. Nada tiene que ver con el trabajo de la mente, es una intuición profunda de parte de aquél cuya conciencia no lo ha separado aún de las vías de la naturaleza. Esta sensación intuitiva es tan distinta de la concepción de la reali-

dad que alcanza la mente como una tumba egipcia, en que vida y muerte apenas se diferencian, lo es de la prisión en que Sócrates intentó elucidar lo que había de verdad en la esperanza de inmortalidad.

Cómo habría sido el arte egipcio si se le hubiese permitido desarrollarse con libertad es una de esas preguntas que siempre se plantean cuando comprendemos la inmensa pérdida que sufrió el mundo. Pero intervinieron los sacerdotes, y esa experiencia directa de la naturaleza que estaba siendo iluminada más y más por la experiencia del espíritu fue contenida en cierto punto, y allí frenada. Los sacerdotes impusieron una pauta fija a la que debía atenerse todo arte. El arte puede trabajar en cadenas durante largo tiempo, lo que no puede hacer la mente, y pasarían siglos antes de que se manifestaran todas las consecuencias de ese dominio del dogma sacerdotal sobre el espíritu del artista; pero cuando esto se hizo evidente, el arte egipcio había terminado. El comentario de Platón es, para todo fin práctico, su oración fúnebre:

> En Egipto, después de escogidos y determinados los modelos, se los expone en los templos y está prohibido a los pintores y artistas, que hacen figuras o cosas semejantes, innovar nada, ni separarse en nada de lo que ha sido arreglado por las leyes del país. En prueba de esto, es fácil encontrar en Egipto obras de pintura y escultura hechas hace 10 mil años.[1]

Pero en Oriente no se detuvo ese desarrollo. Allí, el espíritu era libre –sólo él era libre– de trabajar sin obstáculos. El arte hindú fue obra de hombres a quienes desde su primera juventud se les había enseñado a ver todo lo exterior como simple ilusión. La confianza que los sentidos producen en una materia sólida y

duradera era la falsedad fundamental de la que habían de librarse los hombres. Lo que parece sólido y duradero es sólo una apariencia en perpetuo cambio, un caleidoscopio siempre en movimiento en que cada pauta va disolviéndose continuamente en otra, y no tiene mayor significación que un espectáculo para niños. La realidad, la permanencia y la importancia sólo son del mundo interior, en que toda verdad es absolutamente conocida por ser experimentada, y donde el que lo desea puede alcanzar el dominio completo. Este es el dogma fundamental de los Upanisads:

> Lo infinito es el Yo. El que percibe esto es amo y señor de todo el mundo. El aire, el fuego, el agua, el alimento, las apariciones, las desapariciones... toda brota del Yo. El que ve esto lo ve todo y lo consigue todo.

Para nosotros es difícil asociar esta idea a la producción de arte. Para nosotros, los occidentales, el arte es el unificador de lo que hay afuera y de lo que hay adentro. Está arraigado tan firmemente en lo uno como en lo otro. Y es absolutamente cierto que el místico completo, si es que puede haberlo, nunca querrá siquiera poner en forma concreta la visión beatífica. Permanecerá en absoluta quietud, sin desear nada:

> Cuando a un hombre que comprende, el Yo se ha vuelto todas las cosas, ¿qué pesadumbre, qué búsqueda puede haber para él, quien ya ha contemplado la unidad?

Pero el arrobamiento místico, aun en Oriente, es para los pocos elegidos. Para todos los demás, la realidad, aunque se la conciba como un ser ilusorio, es algo que hay que tomar en cuenta. A los grandes artistas hindúes no les impidió expresarse por medio

de ella como lo hacen siempre todos los artistas, pero su concepción dio forma al molde de su arte. El procedimiento establecido para el artista budista antes de comenzar su obra es aplicable a todo el arte hindú en aquello a lo que tiende. Debe dirigirse a un lugar de soledad. Allí habrá de prepararse, primero, celebrando "el oficio séptuple" y ofreciendo a las veintenas de Budas "flores reales o imaginarias" (es claro que las primeras no son superiores a las segundas). Luego, debe comprender "los cuatro modos infinitos" y meditar sobre el vacío y la inexistencia de todas las cosas hasta que "por el fuego de la idea del abismo" pierda toda conciencia de sí mismo y pueda identificarse con la divinidad a la que desea encarnar. Luego, por último, llamándola, la contemplaría. Acudiría a él visiblemente la imagen misma del dios, "como un reflejo brillante", para servirle de modelo. No aparecería en forma humana; de esto podemos estar seguros. Todo el procedimiento fue ideado para que esto fuera imposible.[2] Dentro del artista estaba imbuida la convicción de que la verdad de su arte estaba por encima y lejos de toda realidad. En su espera solitaria había tratado de purificarlo de todo lo que tuviera que ver con la carne, de expulsar los recuerdos terrenales y, mediante el espíritu impoluto, de encontrar la manifestación de lo eterno. El requisito de la estatua sería su no humanidad. Rizos de brillante cabello azul debían diferenciarla de un simple hombre, o bien muchas cabezas o brazos, o una impresión de fuerza inhumana dada por la mujer que blande una cabeza humana arrancada de un cuerpo destrozado al que pisotea.

Se dice que Polignoto, cuando deseó pintar a Helena de Troya, fue a Crotona, célebre por la belleza de sus mujeres, y pidió ver a todas las que eran consideradas más hermosas. Las estudió mucho antes de pintar su imagen y sin embargo, cuando la terminó, no era la representación de ninguno de esos gentiles ros-

tros que había visto, sino algo más bello, por mucho, que la más bella de todas. El artista griego, nos cuenta este relato, no era un fotógrafo, como tampoco lo era su colega budista; también él, a la postre, se retiró de las formas visibles de las mujeres que había visto ante él y creó, en sí mismo, su propia forma de belleza; pero el relato también señala la diferencia entre ambos. El estudio del griego no era una solitaria caverna de meditación, sino el mundo de la vida en movimiento. Su imagen se basó en las mujeres que había estudiado; fue condicionada por las formas reales de sus cuerpos; fue súper individual, pero no sobrenatural.

El artista hindú no estuvo sometido a condiciones; de todos los artistas, fue el más libre. El egipcio se sometió a las leyes de la naturaleza y al dogma del sacerdote; el griego estuvo limitado por su mente, que no le permitiría perder de vista las cosas que pueden verse; el hindú no estuvo obstaculizado por nada fuera de sí mismo salvo por el material con que trabajaba, y, aun en él, a menudo se negó a reconocer toda limitación. El arte de la India y de todas las naciones de Oriente a las que influyó muestra, una y otra vez, esculturas que parecen luchar por liberarse del mármol. No hubo otros artistas que hayan logrado como ellos que se muevan el bronce y la piedra. Para ellos no había nada ni fijo ni rígido; nada en el mundo del espíritu es ni fijo ni rígido. El arte hindú es el resultado de una fuerza espiritual desenfrenada, de una corriente no contenida por obstáculos salvo los que el artista decidió imponerse a sí mismo.

Pero, aun cuando el mundo visible no dominara la atención consciente del artista, éste no podía, desde luego –ningún ser humano puede–, crear exclusivamente en las profundidades del espíritu sin ninguna conexión con los hechos ni semejanza con nada que hubiese visto. Su visión artística estaba condicionada por realidades, pero sólo indirectamente, ya que su objetivo

era apartarse de ellas. La realidad y la probabilidad apelan tan sólo a la mente, y a su llamado él era por completo indiferente; se había concentrado en su significación espiritual. Para él, los múltiples manos y brazos del dios que aparecía ante él en su trance eran simbólicos; representaban una verdad del espíritu y expresaban el único tipo de realidad digno del trabajo de un artista.

Si se presupone una completa falta de significación en el mundo visible, sólo le quedará un camino al artista: el camino del simbolismo. De todos los hombres, es el menos capaz de una abstracción completa. El matemático y el filósofo pueden tratar con conceptos puros; al artista, el mundo de las ideas abstractas no le ofrece nada. En el simbolismo puede aferrarse a algo sólido y concreto aun mientras afirma que la realidad no tiene nada que ver con lo que perciben los sentidos. Los símbolos siempre son cosas reales investidas de irrealidad. Son el reflejo en el espejo mediante el cual nosotros, de carne y hueso, podemos ver, así sea oscuramente. En el simbolismo las realidades son importantes, aun si su única importancia consiste en que representan algo distinto de lo que son. El artista místico es libre de hacer uso de la realidad y de prescindir de ella a su antojo. También tiene completa libertad para improvisar su propio simbolismo, que puede ser de los más sencillos: muchos brazos para expresar un poder multiforme, muchos senos para mostrar una alimentación espiritual; una escritura pictórica sublimada. Su único límite procede de dentro de su propio ser; pero, despreciando el mundo exterior, predispuesto contra la idea de considerar bellas las cosas reales, el artista dentro de él (que debe encontrar en alguna parte una significación espiritual) se ve irresistiblemente impelido hacia la pauta que él puede hacer simbólica y, por ello, significativa.

El artista místico siempre ve pautas. El símbolo, nunca enteramente real, tiende a ser expresado con un realismo cada vez menor, y cuando la realidad se vuelve abstracta surge la pauta.

Las alas de los ángeles de Blake no nos parecen reales, ni están allí porque los ángeles deban tener alas. Han sido aplanadas, estilizadas, para dar un marco curvo, requerido por la pauta de la composición. En el arte hindú y en sus ramas, la estilización llega a la cúspide. Las figuras humanas son estilizadas mucho más allá del punto de llegar a convertirse en un tipo; también ellas están hechas de pautas, de diseños esquemáticos del cuerpo humano, son una abstracción de humanidad. En el caso de un tapete oriental ha desaparecido todo deseo de expresar alguna semblanza de realidad. Semejante obra de arte es decoración pura. Es la expresión de que el artista se ha retirado del mundo visible, esencialmente de su negación del intelecto.

Desdeñemos el mundo real, veámoslo como un lugar abominable y sin esperanza, y el efecto sobre nuestro arte será fundamentalmente el mismo, ya sea su resultado un ángel de Fray Angélico o un dios-monstruo. Unos ángeles alados, radiantes ante un trasfondo de oro, o un dios con muchas manos: ambos corresponden a la misma concepción del mundo. El artista ha dado la espalda a las cosas que se ven. Ha cerrado los ojos de su mente. El arte occidental, después de la caída de Roma y de perdida la influencia de Grecia, siguió el camino de Oriente, como todos los demás. Las pinturas se hicieron cada vez más decorativas. La plana irrealidad del primitivo se desarrolló en la plana irrealidad de lo estilizado, hasta que en el Renacimiento fue redescubierto el mundo visible, con el redescubrimiento de Grecia.

Dos mil años después de la edad de oro de Fidias y de Praxiteles, de Zeuxis y de Apeles, cuando sus estatuas fueron deformadas y rotas y casi irremisiblemente perdidas, y sus pinturas

se fueron para siempre, la inteligencia de los hombres se volvió, de pronto, hacia lo que quedaba de la literatura de Grecia y de Roma. Una pasión por aprender, como la de la época de Platón, recorrió Italia. Estudiar la literatura de Grecia era descubrir la idea de la libertad del espíritu y emplear la inteligencia como no se había hecho desde los días de Grecia. Hubo una nueva fusión del poder racional y del espiritual. En el Renacimiento italiano un gran desarrollo artístico coincidió con un gran despertar intelectual, y el arte que de allí resultó es, en su esencia, más similar al de Grecia que ningún otro, anterior o posterior. En Florencia, donde los grandes pintores tenían una gran inteligencia, fue redescubierta la belleza del mundo real y los hombres pintaron lo que vieron con sus propios ojos. Los pintores italianos descubrieron las leyes de la perspectiva, como era natural. No porque Signorelli fuese más grande que Simone Martini, sino sólo porque él y los suyos estaban viendo las cosas reales y deseando pintar realidades, no visiones celestiales.

Jamás sabremos si los pintores griegos emplearon la perspectiva, o no; de sus obras no queda ni una huella; pero lo que sintieron acerca de pintar las cosas tal como son puede saberse sin sombra de duda. Su actitud se revela en más de una alusión.[3]

Un célebre pintor griego expuso la imagen de un niño sosteniendo un ramo de uvas, tan natural que los pájaros volaban para picotearlas, y la gente lo aclamó como gran maestro. “Si yo lo fuese”, respondió el artista, “el niño habría espantado a los pájaros”. Este breve cuento, con su deliciosa suposición de pájaros inteligentes, es absolutamente griego en sus suposiciones fundamentales. Las uvas debían pintarse para que parecieran uvas, y los niños para que parecieran niños, y la razón era que nada podía imaginarse tan hermoso y tan significativo como lo real. “No digas quién ascenderá al cielo o quién descenderá al infierno: pues, ¡mira!, la

palabra está muy cerca de ti, en tu boca y en tu corazón." El artista griego no pensaba ni en el cielo ni en el infierno; la palabra estaba muy cerca de él; sentía que el mundo real bastaba, por completo, a las demandas del espíritu. No sentía ningún deseo de señalar las imágenes de sus dioses con atributos extraños y extraterrenos para elevarlos por encima de la tierra. No veía ninguna razón para diferenciarlos de lo que le parecía lo más hermoso: las formas de los seres humanos que lo rodeaban.

Un bronce brahmán de Shiva se yergue en equilibrio en plena danza, detenido por un instante en su movimiento irresistible. Muchos brazos y manos que se curvan alrededor de su cuerpo aumentan la sensación de un interminable movimiento rítmico. La forma, ligera y de estrecha cintura, está refinada más allá de lo humano. Extrañas cosas simbólicas lo rodean y lo cubren, una cobra enrollada, un cráneo, un ser marítimo, unos largos pendientes que se agitan desde sus cabellos y sus oídos, y un monstruo se retuerce bajo sus pies. Su belleza no es como la de nada hermoso jamás visto en la tierra.

El *Hermes olímpico* es un ser humano perfectamente bello; no más, no menos. Cada detalle de su cuerpo fue formado a partir de un conocimiento consumado de los cuerpos reales. Nada se le ha añadido para señalar su carácter divino, no hay una aureola en torno de su cabeza, no hay un cayado místico, no hay atisbo de que es él quien guía el alma hacia la muerte. Para el artista griego, la significación de la estatua, la marca de su divinidad, era su belleza y sólo ella. Su arte había cobrado forma dentro de él mientras caminaba por las calles, presenciaba los juegos, observaba perpetuamente al pueblo entre el cual vivía. Lo que veía en esos seres humanos bastaba para todo su arte; nunca sintió el impulso de formar algo diferente, algo más verdadero que esta verdad de la naturaleza. A sus ojos, el Verbo se había

vuelto carne; lo que pueden ser los hombres fue su imagen de lo eterno. La *Victoria alada* es arte griego tardío; el templo de la Acrópolis fue construido a la Victoria sin alas.

La interminable lucha entre la carne y el espíritu encontró un fin en el arte griego. Los artistas griegos no tuvieron conciencia de ella. Eran materialistas espirituales, que nunca negaron la importancia del cuerpo y vieron siempre en él una significación espiritual. El misticismo en general fue ajeno a los griegos, por grandes pensadores que fuesen. El pensamiento y el misticismo nunca se llevan bien, y encontramos poco simbolismo en el arte griego. Atenea no fue un símbolo de la sabiduría, sino una encarnación de ella, y sus estatuas eran mujeres hermosas y graves, cuya seriedad puede señalarlas como sabias, pero que no mostraban ninguna otra marca. El *Apolo de Belvedere* no es un símbolo del sol, como tampoco lo es de la luna la *Artemisa* de Versalles. No podría haber nada menos afín a las vías del simbolismo que su hermosa y normal humanidad. Tampoco la decoración interesó realmente a los griegos. En todo su arte se preocuparon por lo que deseaban expresar, no por las maneras de expresarlo, y la expresión encantadora, como simple expresión encantadora, no les atrajo en absoluto.

El arte griego es un arte intelectual, un arte de hombres que eran pensadores claros y lúcidos, y por tanto es un arte llano. El mundo no ha vuelto a ver a artistas de semejante porte, hombres dotados con el más elevado don del espíritu y que encontraron su modo natural de expresión en la sencillez y la claridad: virtudes de la razón sin niebla. "Nada en exceso": el axioma griego del arte pertenece a hombres que desechaban toda oscura y enredada superfluidad, y que veían llanamente, sin adornos, lo que deseaban expresar. En el arte, la estructura pertenece de modo especial al ámbito del espíritu, y lo arquitectónico fue,

en grado eminente, una marca de lo griego. La fuerza que hizo un conjunto unificado de la trilogía de una tragedia griega, que concibió el esquema seguro, preciso y decisivo de la estatua griega, encontró su expresión más notable en la arquitectura griega. El templo griego es la creación por excelencia de la inteligencia y del espíritu en equilibrio.

Un templo hindú es una conglomeración de adornos. Las líneas del edificio quedan completamente ocultas por las decoraciones. Figuras esculpidas y ornamentos coronan su superficie sobresaliendo de ella en densas masas y rompen en una serie desconcertante de planos irregulares. No es una unidad, sino una colección, rica y confusa. Se asemeja a algo no planeado, sino construido de este y de aquel modo, como lo requería el ornamento. Puede percibirse la convicción subyacente: cada trozo de detalle exquisitamente trabajado tiene un significado místico, y el exterior del templo sólo era importante como medio para que el artista inscribiera en él los símbolos de la verdad. Es decoración, no es arquitectura.

Asimismo, los templos gigantescos de Egipto, esas macizas inmensidades de granito que dan la impresión de que sólo el poder que se mueve en el terremoto pudo bastar para darles existencia, son algo distinto de la creación de la geometría equilibrada por la belleza. La ciencia y el espíritu están allí, pero la presencia predominante es la de la fuerza, la fuerza sobrehumana, apacible pero enorme, abrumadora. Reduce a nada todo lo perteneciente al hombre. Éste queda aniquilado. Los arquitectos egipcios estaban poseídos por la conciencia de lo terrible, de la dominación irresistible de la naturaleza; no tenían un solo pensamiento para ese átomo insignificante, el hombre.

La arquitectura griega de la gran época es la expresión de hombres que eran, ante todo, artistas intelectuales, mantenidos fir-

memente dentro del mundo visible por su mente, pero, en segundo lugar, eran amantes del mundo humano. El templo griego es la expresión perfecta del intelecto puro iluminado por el espíritu. Ningún otro gran edificio, en ninguna otra parte, se aproxima a su simplicidad. En el Partenón, columnas rectas se elevan hasta capiteles sencillos; un pedimento está esculpido en un audaz relieve; y nada más. Y sin embargo –he aquí el milagro griego– esta absoluta simplicidad de estructura sobresale por la majestad de su belleza entre todos los templos, catedrales y palacios del mundo. Majestuosa pero humana, verdaderamente griega. No hay una fuerza sobrehumana como en Egipto; no hay extrañas formas sobrenaturales como en la India; el Partenón es el hogar de la humanidad en calma, apacible, ordenado, seguro de sí mismo y del mundo. Los griegos lanzaron un desafío a la naturaleza en la plenitud de su gozosa fuerza. Colocaron sus templos en la cima de una colina que contempla al vasto mar, recortados contra el círculo del cielo. Construirían lo que era más bello que la colina, el mar y el cielo, y más grande que todos ellos. No importa, para nada, que el templo sea grande o pequeño; nunca pensamos en sus dimensiones. No importa, en realidad, cuán arruinado esté. Una cuantas columnas blancas dominan la noble altura de Sunión, tan seguramente como la gran masa del Partenón domina todo el panorama del mar y la tierra en torno de Atenas. Para el arquitecto griego, el hombre era el amo del mundo. Su mente podía comprender sus leyes; su espíritu podía descubrir su belleza.

La catedral gótica fue construida con respeto y reverencia al Dios todopoderoso, la expresión de la aspiración de lo más bajo:

> Te alabamos, oh, Dios, nosotros que no somos nada salvo en nuestro poder de alabarte.

El Partenón fue construido en triunfo, para expresar la belleza, el poder y el esplendor de los hombres.

> Maravillas hay muchas... ninguna más grande que el hombre. Suyo es el poder que cruza el mar azotado por vientos de tormenta... El es el amo de la bestia que acecha en las colinas... Suyos son el habla y el pensamiento rápido como el viento.[4]

La divinidad fue vista encarnada; por medio de la mortalidad perfeccionada, el hombre era inmortal.

Capítulo cuatro
EL CAMINO DE LOS GRIEGOS EN LA LITERATURA

El arte de los escultores griegos de la gran época nos es conocido por una larga familiaridad. Ninguna de las estatuas griegas, a primera vista, parece extraña en algún aspecto. No hay necesidad de contemplarlas largo rato, de orientar la mente y el ojo antes de poder comprenderlas. Con ellas nos sentimos inmediatamente como en casa. Nuestros propios escultores aprendieron de ellos su arte y llenaron nuestras galerías con reminiscencias suyas. Moldes de yeso más o menos parecidos a esas obras son nuestra forma más común de decoración absurda. Nuestra idea de una estatua es un compuesto de estatuas griegas, y nada habla más de la vitalidad de los originales que su supervivencia, pese a todo lo que les hemos hecho.

Lo mismo puede decirse del templo griego. No hay arquitectura más familiar para nosotros. Ese pedimento puntiagudo al que sostienen columnas acanaladas... estamos hartos de él. Interminables réplicas suyas decoran los edificios públicos de todas nuestras ciudades, y su vista, en cualquier parte, nos asegura que allí hay algo oficial. Grecia ha sido copiada por escultores y constructores desde los días de Roma.

El arte de la literatura de Grecia se encuentra en singular contraste con esto: aislado, aparte. El pensamiento de los griegos ha penetrado por doquier; su estilo, su modo de escribir ha seguido siendo exclusivamente suyo. Respecto de esto no han tenido

copistas ni seguidores. Este hecho no puede sorprendernos. Hay que conocer muy bien una lengua extranjera para que nuestro modo de escribir sea en realidad influido por ella; de hecho, hay que haber penetrado en el genio de ese idioma hasta un grado apenas alcanzable para un extranjero. Y el griego es un lenguaje muy sutil, lleno de palabras que delicadamente lo modifican, capaz de las más tenues distinciones de significado. Se necesitan años de estudio para leerlo siquiera tolerablemente. No es de sorprender que los escritores de otros países lo dejaran en paz y, en contraste con sus hermanos que trabajan la piedra, nunca imitaran los métodos griegos. La poesía inglesa ha seguido un camino totalmente distinto del griego, como todo arte que no es copiado sino originario de Europa.

Este arte, el arte que nos es natural, siempre ha sido un arte de rico detalle. En una catedral gótica no hay centímetro que no esté elaborado con mil maravillosas pautas de tracería labrada en la piedra. En un gran retrato renacentista, minúsculas distinciones de forma y de color fueron trabajadas con amor, escarchas de lazo, brocados de diversas pautas, finísimos eslabones de una cadena, un anillo enjoyado, perlas entrelazadas en el pelo, el brillo de la seda y el satén y el terciopelo bordeado de piel, belleza de detalle, a la vez suntuosa y exquisita. Es eminentemente probable que si acabásemos de descubrir los templos y las estatuas de Grecia, los contemplaríamos decepcionados por la falta de esa elaboración de la belleza a la que estamos acostumbrados. Después de ver San Marcos o Chartres, contemplar el Partenón por primera vez, o pasar de Tiziano a la *Venus de Milo*, sería, sin duda, una gran desilusión. La estatua, con sus rectas y sus claros pliegues, con el cabello simplemente sujeto en un nudo, sin ornamento ninguno que la señale, forma un contraste tan grande al lado de la dama del Renacimiento o de la dama europea

de cualquier período que sólo nuestra larga familiaridad con ella nos permite no considerarla demasiado austera para nuestro gusto. Nos muestra cuán distinto de lo que los griegos consideraban bello fue lo que deseó el mundo posterior a ellos.

Así, el amante de la gran literatura cuando se enfrenta sin preparación al modo griego de escritura se siente helado al principio, casi enajenado. Los griegos escribieron siguiendo los mismos lineamientos sobre los que hacían todo. La literatura griega no depende más del ornamento que la estatua griega. Es escritura llana, directa, objetiva. Cuando se la traduce en forma un tanto literal parece seca, tan distinta de lo que estamos acostumbrados a leer que llega a repelernos. Todos los estudiosos que intentaron traducirla han sentido esta dificultad y han tratado de ganarle un público a lo que amaban y sabían que era tan grande reescribiendo, no traduciendo, cuando el griego les pareció demasiado distinto del inglés. El más distinguido de ellos, el profesor Gilbert Murray, ha dicho expresamente que éste es su método:

> A menudo he empleado una dicción más elaborada que la de Eurípides porque descubrí que, siendo el griego un lenguaje muy simple y austero, y muy adornado el inglés, una traducción directa producía un efecto de pobreza totalmente distinto del original.[1]

La dificultad está allí, sin duda; empero, si somos incapaces de encontrar goce en una traducción directa, nunca sabremos cómo es la escritura griega, pues los caminos del griego y del inglés son diferentes, y cuando al griego se le pone el atuendo inglés deja de ser griego. La familiaridad ha hecho que sus estatuas y sus templos nos parezcan bellos cual ningún otro. Es posi-

ble que aun por el pobre medio de la traducción podamos adquirir, asimismo, un gusto por sus escritos si, además de la belleza fácilmente perceptible de traducciones como las de Eurípides que hizo el profesor Murray, estamos dispuestos a acostumbrarnos a traducciones tan breves y poco adornadas como el original, e intentamos descubrir lo que ha producido en literatura el arte que dio por resultado el Partenón y la *Venus*. Estar dispuestos a aprender así de los griegos y capacitarnos a sentir no sólo la simple majestad del templo griego junto con el esplendor de San Marcos y la vertiginosa inmensidad de Bourges, sino también amar la verdad declarada con simplicidad, así como la verdad realzada por todos los adornos que pueda inventar la imaginación, amar el modo griego de escribir, así como el modo inglés, es ser inmensamente más rico; es ensanchar y purificar toda nuestra concepción de la poesía.

La escritura llana no es el genio inglés. La poesía inglesa es la catedral gótica, el retrato renacentista. Está adornada con todo lo que puede hacer una bella elaboración de detalles. Las palabras son como ricos bordados. Nuestros poetas pueden tomar de todas las fuentes para recubrir sus poemas. No se ven limitados por los hechos. Los poetas griegos sí. "El griego vuela pero al mismo tiempo mantiene sus pies sobre la tierra", dijo Landor. Nuestros poetas dejan la tierra muy por debajo de ellos, liberados por aquello a lo que los griegos podían dar poco uso, y ni siquiera tenían nombre para ello: la licencia poética. Nuestras mentes están llenas de imágenes de "cavernas inconmensurables para el hombre, hasta el fondo del mar al que no llega el sol", de "flores tan dulces que los sentidos desfallecen al pintarlas", de "sermones en piedras, libros en los rápidos arroyos", de "ventanas mágicas que se abren a la espuma de mares procelosos" o "del piso del cielo recubierto de pátinas de oro brillante... aún des-

lumbrando a los querubines de ojos de niño". Cuando Homero dice: "las estrellas sobre la luna brillante centellean claras, pues ningún viento mueve el aire y todos los picos de las montañas aparecen y los altos promontorios"; cuando Sófocles describe "la blanca Colona en que el ruiseñor canta su clara nota en lo profundo de verdes claros cubiertos de moho, protegida por igual de la luz del sol y del viento"; cuando Eurípides escribe: "En la marea alta el mar, dicen, deja una fosa profunda bajo el saliente de roca; en ese claro lugar en que las mujeres hunden sus jarras de agua".[2] Las palabras tan literales, tan graves, tan carentes de todo énfasis, casi no llaman nuestra atención para permitirnos ver su belleza. Nuestro tipo de imágenes habría dejado fríos a los griegos. Claridad y simplicidad de planteamiento, los lemas del pensador, también eran los lemas de los poetas griegos. A ellos, nunca la flor más humilde les habría provocado pensamientos que a menudo son demasiado profundos para las lágrimas. Una prímula en la ribera del río era, siempre, una simple prímula y nada más. Que una alondra fuese como una luciérnaga dorada en un vallecillo cubierto de rocío o como un poeta oculto en una luz de pensamiento habría sido para ellos un absoluto sinsentido. Una alondra era simplemente una alondra. Las aves eran aves y nada más, pero ¡qué bella era un ave "que vuela sobre la espuma de la ola con el corazón ligero, purpúrea ave de primavera!".[3]

Los griegos eran realistas, pero no en el sentido que nosotros damos a esta palabra. Veían la belleza de las cosas comunes y se contentaban con ella:

> Dulce cándida leche de una vaca que jamás al yugo estuvo sometida, miel reluciente que va destilando aquella criatura que vive trabajando en los bosques. Y a estas materias se une el agua que borbota en virginal fuente.[4]

¡La extraña gloria del narciso... milagro para todos, dioses inmortales y mortales hombres! Cien flores brotaron de sus raíces y muy suave era su fragancia, y todo el vasto cielo en lo alto y toda la tierra rieron, y la salada ola del mar [...].[5]

Cuán espesos caen los copos de nieve cuando el invierno decide nevar, mostrando sus armas a los hombres; y adormeciendo a los vientos, nieva incesantemente hasta que cubre las cimas y los riscos de los montes más altos, las praderas de loto y los fértiles campos cultivados por el hombre; y la nieve se extiende por los puertos y playas del espumoso mar, y únicamente la detienen las olas.[6]

Estos tres ejemplos, tomados de Esquilo, del *Himno a Demeter*, y de la *Ilíada* fueron escogidos casi al azar. Es raro el poema griego del que no pudieran tomarse ejemplos semejantes. A los griegos les gustaban los hechos. No tenían un verdadero amor a los adornos y detestaban la exageración.

A veces, aunque raramente, se encuentra la idea griega de belleza en una poesía inglesa. Curiosamente Keats, a quien ningún poeta supera en amor al rico detalle, ha escrito en la "Ode to Autumn" un poema más parecido a los griegos que ningún otro poema inglés; los versos finales son griego puro:

Then in a wailful choir the small gnats mourn
Among the river sallows, borne aloft
Or sinking as the light wind lives or dies;
And full-grown lambs loud bleat from hilly bourn;
Hedge-crickets sing; and now with treble soft
The red-breast whistles from a garden croft,
And gathering swallows twitter in the skies.

> *[Y en un amargo coro laméntanse los cínifes/ junto a los verdes sauces, ya alzándose ligeros,/ ya hundiéndose, a merced del aire vivo o tenue;/ y llegan a los montes balidos de corderos; /y escúchanse los grillos; y bajo las encinas/ silban los petirrojos con máxima dulzura;/ y en el cielo gorjean las pardas golondrinas.]*

Las cosas con las que viven los hombres, notadas como las notan los hombres de razón, no desdeñadas ni evadidas ni idealizadas apartándolas de la realidad, y entonces percibidas como bellas: así es como los poetas griegos vieron al mundo.

De allí se sigue que la fantasía, que siempre debe rondar muy lejos del hogar, desempeñó un papel humilde en la poesía griega. Los griegos nunca quisieron "pintar una enorme tela con pinceles de cola de cometa". ¿Qué no han dicho de sus amadas nuestros poetas enamorados? La tierra en la primavera, los cielos cuajados de estrellas, el sol y la luna y el aura y la puesta de sol no les han bastado:

> ¡Oh, tú eres más bella que el aire vespertino
> Envuelta en la hermosura de mil estrellas!

> Ella parecía un espléndido ángel, recién vestida,
> Salvo las alas, para el cielo [...].

Todos podemos encontrar una plétora de citas.

El poeta griego enamorado conservaba su sentido de las cosas. En ocasiones, le permitía un breve vuelo a su fantasía: "Flor entre las flores, Zenófila está floreciendo. Mi amada es mejor que guirnaldas de dulce olor". Pero, por regla general, era parco en imágenes y adjetivos. Si acaso le bastaban uno o dos epítetos: "Telesila dorada", "Heliodora, bella y delicada", "Demos, la del

hermoso cabello", "Anticleia de los grandes ojos", "una frente blanca como el marfil sobre ojos de negras pestañas". Esos modestos homenajes fueron todo lo que las jóvenes cuya belleza inspiró a los escultores griegos pudieron arrancar a sus amantes, que habían seguido el camino griego.

Dondequiera que la fantasía viaja con tensa rienda en la poesía de Grecia, en la poesía inglesa recibe libre curso. Byron no conoce freno cuando desea describir una alta montaña:

> The monarch of mountains.
> They crowned him long ago
> On a throne of rocks, in a robe of clouds,
> With a diadem of snow.
> [*la reina de las montañas./ Antaño la coronaron/ en un trono de rocas,/ con un manto de nubes,/ con una diadema de nieve.*]

Cuando Esquilo tiene que decir lo mismo, se permitirá un solo toque, pero no más:

> la poderosa cumbre, vecina de las estrellas.[7]

Coleridge no sólo está valiéndose de sus ojos cuando percibe el Mont Blanc:

> like some sweet beguiling melody,
> So sweet, we know not we are listening to it.
> [*como una dulce y seductora melodía/ tan dulce que no sabemos que la estamos escuchando.*]

Píndaro está observando el Etna con gran atención:

> Blanco y helado Etna, nodriza todo el año de la nieve
> [punzante.[8]

Coleridge deja vagar la fantasía a su capricho. Estaba ocupado pensando en lo que sentía al encontrarse ante la montaña. Sin duda, habría podido sentir algo diferente; no hay una conexión lógica entre el espectáculo y su reacción. El poeta griego era un observador preciso, que hacía una descripción fiel de una gran montaña nevada. Su actitud era: lo importante es la montaña, no esta o aquella idea fantástica que pueda sugerirme. Se sintió limitado por los hechos; el poeta inglés era completamente independiente de ellos.

Meleagro ruega que llegue la noche como lo haría un amante griego: "Lucero de la mañana, heraldo de la aurora, ven pronto como la estrella del atardecer y tráeme, en secreto, la amada que me quitaste".[9] La plegaria de Julieta sigue el modelo de la poesía inglesa:

> Come, gentle night; come, loving black-brow'd night.
> Give me my Romeo: and when he shall die,
> Take him and cut him out in little stars,
> And he will make the face of heaven so fine,
> That all the world will be in love with night.
> [*¡Ven, amorosa noche morena!/ ¡Dame mi Romeo!... y cuando expire,/ cógelo y divídelo en estrellitas,/ ¡Y hará tan bella la faz de los cielos, que el mundo entero se perderá de la noche!*]

"Gris aurora", dice el amante griego, "tú que odias a los que aman, ¿por qué te elevas tan pronto en torno de mi lecho donde estaba yo al lado de Demos? ¡Quisiera que hicieses retroceder tus veloces corceles y fuera de noche, oh portador de la dulce luz, tan amarga para mí". Pero el amante inglés no grita de esa manera tan directa y literal contra el amanecer:

> What envious streaks
> Do lace the severing clouds in yonder east.

Night's candles are burnt out, and jocund day
Stands tiptoe on the misty morning tops.
[*Qué envidiosas franjas de luz/ ribetean las rasgadas nubes allá en el Oriente./ Las candelas de la noche se han apagado ya, y el día bullicioso/ asoma de puntillas en la brumosa cima de la montaña.*]

La influencia de la Biblia inglesa ha hecho, en parte, que el griego se nos dificulte. Su lenguaje y su estilo se han vuelto, para nosotros, los más apropiados para la expresión religiosa; y la poesía religiosa griega que encontramos en la parte lírica de las tragedias, tal vez la más grande de toda la poesía griega, es absolutamente distinta de la hebraica. El hebreo y el griego son polos opuestos. La poesía hebrea va dirigida a las emociones; pretende hacer sentir, no pensar. Por tanto, es una poesía basada en la reiteración. Todo el mundo conoce el efecto emocional que produce la repetición, desde el tam-tam de la selva africana hasta el sonido envolvente de "Dearly beloved brethren, the Scripture moveth us –to acknowledge and confess our manifold sins and wickedness; and that we should not dissemble nor cloak them –when we assemble and meet together– to ask those things which are requisite and necessary". [Amadísimos hermanos: la Sagrada Escritura nos llama a reconocer y a confesar nuestros múltiples pecados y nuestra perversión; y a que no los disimulemos ni ocultemos al reunirnos y congregarnos, y a pedir las cosas que son provechosas y necesarias.] La idea no gana nada con estas repeticiones; los términos son sinónimos; pero su batir en el oído embota la razón crítica y abre las puertas a la emoción. El método es básico en la poesía hebrea:

Hacer que llueva en la tierra en que no hay hombre,
en el desierto donde no hay hombre.

> Canta, ¡oh desierto, tú que no diste fruto; estalla en cánticos, tú que no pariste hijo...!

El absoluto contraste que este modo de escribir ofrece con el modo griego puede verse con mayor claridad en los pasajes que expresan una misma idea. En el Sermón de la Montaña –el estilo del Nuevo Testamento se formó, desde luego, sobre la base del Antiguo– aparece este pasaje:

> Pedid, y se os dará; buscad, y hallaréis; llamad, y se os abrirá. Porque cualquiera que pide, recibe; y el que busca, halla. Y al que llama, se abrirá.

El mismo pensamiento es expresado a la manera griega por Esquilo:

> Los hombres buscan a Dios y buscándolo lo encuentran.[10]

No se añade una sola palabra. El poeta consideró que esa afirmación, tal como está, era adecuada para la idea, y no sintió ningún deseo de elaborarla ni de adornarla.

El coro de *Agamenón*, al que pertenece esta frase, es un buen ejemplo de lo breve y directo del griego:

> El lo desea, y se cumple. Habló uno diciendo que a Dios no le importa si los hombres pisotean cosas sagradas inviolables. ¡Así los impíos hablan! Hemos visto con nuestros ojos el precio que pagan aquellos que alientan orgullo, que se atreven a ir donde no llega el hombre, cuyas moradas rebosan de opulencia. El mejor bien no está allí. Tengamos bienes que no sean superfluos y que para el sabio son

> suficientes. Dios no es baluarte de arrogante, del que pierde de vista el gran altar de la justicia de Dios. La injusta persuasión le hace violencia con sus malos consejos. Hija, al fin, del principio de locura, y nada hay ya que pueda remediar su desdicha. El mal causado aparece luego; hay funeral brillo que a todos los denuncia.[11]

Todas estas ideas se encuentran repetidas en la Biblia y nos son familiares, por algún conocido verso de un salmo o de un profeta, pero escritas como están en hebreo son tan largas que citarlas aquí resulta imposible.

Sin embargo, debo ofrecer un paralelo completo. Un ejemplo ya familiar y característico del modo hebreo es la descripción de la sabiduría, en Job:

> Empero, ¿dónde se hallará la sabiduría? ¿Y dónde está el lugar de la prudencia? No conoce su valor el hombre, ni se halla en la tierra de los vivientes. El abismo dice: no está en mí; y la mar dijo: ni conmigo. No se dará por oro, ni su precio será a precio de plata. No puede ser apreciada con oro de Ofir, ni con ónique precioso, ni con safiro. El oro no se le igualará, ni el diamante; ni se trocará por vaso de oro fino. De coral ni de perlas no se hará mención: la sabiduría es mejor que piedras preciosas. No se igualará con ella esmeralda de Etiopía; no se podrá apreciar con oro fino. ¿De dónde pues vendrá la sabiduría? ¿Y dónde está el lugar de la inteligencia? He aquí que el temor del Señor es la sabiduría, y el apartarse del mal la inteligencia.

La idea de todas estas frases sonoras es sencilla: la sabiduría no puede comprarse; es la recompensa del justo. El efecto del párra-

fo está enteramente en la repetición. La idea se repite una y otra vez sólo con ligeras variantes de las imágenes y, finalmente, el efecto acumulativo es grande e impresionante. Sucede que es posible hacer una comparación directa con el griego, pues también Esquilo tuvo una concepción del precio de la sabiduría:

> Dios, cuya ley dice que el sabio debe sufrir. Y, aun en el sueño, el dolor que no olvida cae gota a gota en el corazón, y a nuestro pesar, contra nuestra voluntad, nos llega la sabiduría por la terrible gracia de Dios.[12]

Tan característicamente griego es este pasaje como hebrea es la cita de Job. Hay poca repetición, poco énfasis en estas frases. La idea de que el precio de la sabiduría es el sufrimiento y de que siempre se paga con renuencia, aunque sea enviada, en realidad, como don de Dios, se expresa casi tan breve y llanamente como es posible hacerlo en palabras. El poeta está preocupado por su pensamiento. Intenta transmitir su idea, no hacerla emocionante. Su sentido de la belleza es tan infalible como el del poeta hebreo, pero es un sentido distinto de la belleza.

La misma diferencia entre los dos métodos es muy marcada en otro paralelo en que se muestra al malvado orando ante oídos sordos. En la Biblia dice:

> Cuando sobre vosotros viniere tribulación y angustia, entonces me llamarán, y no responderé; buscarme han de mañana, y no me hallarán.

El griego expresa la idea escueta, y ni una palabra más:

> Y si él ora, nadie lo escucha.[13]

Sócrates y Fedro discutieron una vez a propósito de un trozo de escritura por el cual el joven Fedro sentía gran admiración. Insistió en que Sócrates sintiera lo mismo: "Bueno", dijo éste, "si reclamas mi admiración por el fondo mismo del discurso, por consideración a ti puedo concedértelo, pero en cuanto al estilo, dudo de que el autor pueda estar satisfecho de su obra. Me parece, a no juzgar tú de otra manera, que repite dos y tres veces las cosas, ora por falta de palabras ora por falta de esfuerzo, y me pareció que deseaba hacernos ver que era capaz de expresar un mismo pensamiento de dos o tres maneras diferentes".

Amamos la verdad *con economía*, dijo Pericles. Las palabras habían de usarse con parquedad, como todo lo demás.

Tucídides nos da en una sola frase el destino de esos jóvenes brillantes que, propiciándose al mar con vino de copas de oro, se embarcaron decididos a conquistar Sicilia y lentamente murieron en las rocas de Siracusa: "Habiendo hecho lo que pueden hacer los hombres, sufrieron lo que deben sufrir los hombres". Sólo una frase para toda su gloria y su angustia. Cuando se le avisa a Clitemnestra que su hijo está buscándola para matarla, todo lo que dice de lo que siente es: "Aquí estoy en lo alto del dolor".[14]

Macbeth, en la crisis de su destino, hace sonar la nota auténtica de la poesía inglesa. No es ni breve ni sencillo:

All our yesterdays have lighted fools
The way to dusty death. Out, out, brief candle!
Life's but a walking shadow; a poor player
That struts and frets his hour upon the stage.
[*Todos nuestros ayeres han alumbrado a los locos/ el camino hacia el polvo de la muerte. ¡Extínguete, extínguete, fugaz candela!/ ¡La vida no es más que una sombra que pasa, un mal actor/ que se pavonea y agita una hora en la escena.*]

El poeta inglés presenta a sus espectadores toda la tragedia como nunca la habrían visto de no ser por él. Lo hace en palabras espléndidas, en imágenes conmovedoras, elevándolos hasta una visión que los trasciende por completo. El poeta griego sólo levanta una punta del telón. Nos da un atisbo, nada más, pero con él la mente se enciende para ver por sí sola lo que yace detrás. El autor no hace más que sugerir el camino que se va a seguir, pero lo hace de tal manera que la imaginación es espoleada a crear por sí sola. Píndaro toma a dos amantes a la puerta de su cámara y se despide de ellos: "El secreto son las llaves de la persuasión del sabio a las intimidades del amor".[15] Éste no es el camino que sigue Shakespeare con *Romeo y Julieta*. El método inglés consiste en llenar de belleza la mente; el método griego consiste en poner la mente a trabajar.

Capítulo cinco
PÍNDARO: EL ÚLTIMO ARISTÓCRATA GRIEGO

"Píndaro nos asombra", dice el doctor Middleton en *The Egoist*, "pero Homero nos ofrece la copa más reconfortante. Uno de ellos es una fuente de ascenso prodigioso; el otro es el insondable mar purpúreo de olas en marcha".

La dificultad a la que se enfrenta todo el que desea escribir sobre Píndaro es cómo poner en palabras una fuente de ascenso prodigioso. En comparación, resulta fácil describir el insondable mar purpúreo de Homero. Homero narra una gran historia, sencilla y espléndidamente. Algo de su grandeza, simplicidad y esplendor tiene que transparentar en cualquier transcripción fiel; lo difícil sería oscurecerlos por completo. Lo mismo puede decirse de los trágicos. La elevación y la majestad de sus pensamientos penetran nuestros torpes intentos de descripción, por poco que quede de la belleza de su expresión. Ni siquiera la traducción destruye necesariamente los pensamientos y relatos. Podría ponerse en otro idioma sin pérdida total el poema de Shelley:

Hidden
In the light of thought,
Singing hymns unbidden
Till the world is wrought
To sympathy with hopes and fears it heeded not.

[*Escondido en la luz del pensamiento/ cantando himnos no pedidos/ hasta que el mundo sea llevado/ a ser favorable con miras y temores que antes no atendía.*]

Pero este tipo de poesía se encuentra en el polo opuesto de la de Píndaro. Nunca fueron suyos las esperanzas y los temores desatendidos por el mundo en que vivió. La luz del pensamiento no arrojó la gloria de una nueva iluminación sobre su mente. Sus pensamientos siguieron canales convencionales, ya dispuestos, y no pudieron provocar simpatía salvo en las mentes más retardatarias de su tiempo. Y, sin embargo, fue un enorme poeta. Su puesto es seguro entre los inmortales, aunque muy pocos lo conocen. El grupo de sus verdaderos admiradores es pequeño, y así lo ha sido siempre. De todos los poetas griegos, es el más difícil de leer, y de todos los poetas universales, es el más imposible de traducir. George Meredith, con su fuente de prodigioso ascenso, nos explica la mitad de la razón. También Horacio, quien pinta esencialmente el mismo cuadro que él:

Cual torrente montañoso que cae con furia,
Inundando las riberas, alimentado por la lluvia,
El torrente del canto de Píndaro avanza sin resistencia,
Con su voz profunda, terrible.
O por poderoso viento es lanzando al cielo,
Donde se ciernen grandes nubes.[1]

Píndaro es todo eso. Sentimos la "vida abundante" en él y una inagotable espontaneidad y un dominio sin esfuerzo alguno sobre tesoros de expresión rica e incomparablemente vívida; la fuente que asciende, irresistible, espontánea... y más allá de toda descripción. Pero, a pesar de esta sensación que nos da de facilidad,

libertad y poder, también es, en idéntico grado, un consumado maestro, un artista en pleno dominio de la técnica de su arte, y ese hecho es la otra mitad de la razón por la que es intraducible. De toda poesía, la suya es la más parecida a la música, no la música que brota de la garganta del pájaro, sino la música que está basada en estructura, en leyes fundamentales de equilibrio y simetría, en efectos cuidadosamente calculados, como una fuga de Bach o una sonata o sinfonía de Beethoven. Tratar de dar alguna impresión de las odas de Píndaro en una transcripción a otro idioma es casi como intentar poner una sinfonía en palabras.

Nosotros mismos sabemos poco acerca de ese tipo de escritura. Es imposible ilustrar la poesía de Píndaro con ejemplos de poesía inglesa. La métrica era mucho más importante para los griegos de lo que es para nosotros. Esto puede parecer una afirmación extraña. La belleza rítmica y el sonido encantador del verso de incontables poetas ingleses es una de las características que más amamos en ellos. Y aun así, es cierto que los griegos tenían en más las perfecciones métricas. Querían poner en su poesía una medida equilibrada que respondiera a otra medida, una correspondencia sagazmente buscada de significado y ritmo; les gustaba una gran extensión de movimiento variado, suave y poderoso, y, sin embargo, al mismo tiempo, absolutamente controlado. El sonido es bello en

> Bare ruined choirs where late the sweet birds sang.
> [*Coros de iglesia en ruinas, en que poco cantaban los pájaros.*]

y en

> Under the glassy, cool, translucent wave.
> [*Bajo la ola de cristal, fresca y translúcida.*]

Y sin embargo Shakespeare y Milton son pintores con palabras, más que especialistas en efectos métricos. "Un poema es la imagen misma de la vida", dijo Shelley. Ningún poeta griego habría pensado esto acerca de su arte, así como Bach no lo habría pensado acerca del suyo. La raza de habla inglesa no es eminentemente musical. Los griegos sí lo eran, y el sonido de las palabras significaba para ellos algo más allá de todo lo que podemos percibir. La consumada maestría de Píndaro, que produce en el oído el efecto de un gran trozo de canto, no tiene rival en la literatura inglesa.

Pero en Kipling encontramos algo afín a él. El terso movimiento y el fuerte batir de la medida en algunos de sus poemas se acercan más que ninguna otra cosa, si no al propio Píndaro, al menos a lo que un lector inglés no versado en los bemoles de la composición musical puede obtener de él. Compárese

> That night we stormed Valhalla, a million years ago...
> [*Aquella noche atacamos Valhalla, hace un millón de años...*]

con los dos versos que acabamos de citar de Shakespeare y de Milton, y se harán evidentes la característica presteza de movimiento y la fuerza del hincapié en Kipling. Píndaro sabía ser tan majestuoso como Shakespeare y Milton en ocasiones; podía hacer lo que quisiera con las palabras, pero las medidas que prefería tienen el alcance y la elevación que muestra Kipling tan a menudo:

> Follow the Romany patteran
> Sheer to the Austral Light,
> Where the besom of God is the wild South wind,
> Sweeping the sea-floors white.

[*Sigue la pauta romana/ transparente a la luz austral,/ donde el seno de Dios es el airado viento del sur,/ barriendo el blanco fondo del mar.*]

The Lord knows what we may find, dear lass,
And the Deuce knows what we may do...
But we're back once more on the old trail, our own trail, the out trail,
We're down, hull-down, on the long trail, the trail that is always new.
[*Sólo Dios sabe lo que encontraremos, moza querida. / Y el Diablo lo que habremos de hacer... / Pero estamos de vuelta en el viejo camino, nuestro propio camino, el de fuera/ estamos abajo en lo más hondo, en el largo camino, el que siempre es nuevo.*]

En estos versos, el ritmo es de suprema importancia. Lo que dicen no es de especial consecuencia; el gran movimiento es el que sostiene la atención. Los versos se quedan en la memoria como música, no como pensamiento, y eso es aún más cierto en la poesía de Píndaro. Sus recursos de vívida y hermosa expresión métrica son inmensamente mayores que los de Kipling, y también la gama de su música. El espejo que Kipling sostiene ante él es minúsculo; sin embargo, no encontraremos uno mejor. Observemos que el propio Kipling declaró que él formaba parte de la pequeña banda de adoradores de Píndaro:

Me in whose breast no flame hath burned
Life-long, save that by Pindar lit.
[*En mi pecho ninguna llama ha ardido. Toda mi vida, salvo la encendida por Píndaro.*]

Si la poesía de Píndaro es, en verdad, indescriptible y sus pensamientos simplemente convencionales, parecería superfluo escri-

bir acerca de él. Empero, es indispensable para quien desea comprender a Grecia. Píndaro es el último portavoz de la aristocracia griega, y el más grande después de Homero. El ideal aristocrático, tan poderoso al forjar el genio griego, aparece en su poesía mejor que en la de nadie.

Píndaro fue un aristócrata por raza y por convicción, nacido a finales del siglo VI a.C., cuando la aristocracia griega se acercaba a su fin. La primera democracia del mundo estaba naciendo en Atenas. Píndaro es una figura en la que se ha vertido mucha piedad romántica y simpatía: el paladín de una causa moribunda. El hombre que lucha por una causa nueva no recibe este homenaje. Va contra la fuerza inmensa de esa empecinada resistencia que lo nuevo provoca siempre. Debe estar en combate sin parches ni metales y con la probabilidad de no vivir para ver el triunfo. En realidad, no puede siquiera estar seguro de que habrá triunfo. Y, sin embargo, su suerte es mucho más envidiable que la del que trata de volver atrás la marea. Y eso fue lo que hizo Píndaro.

Para hacerle justicia debemos considerar cuál era el ideal que había producido el credo aristocrático. Estaba fundado en una concepción totalmente distinta de la que apoyaba a la tiranía, de todo el poder en manos de un solo hombre. Los tiranos se fueron de Grecia sin que nadie los echara de menos, para no revivir jamás ni siquiera en pensamiento, salvo los gobernantes a quienes Platón daría poder absoluto, sólo a condición de que no lo desearan: curioso paralelo a la actitud prescrita por la Iglesia primitiva. El hombre escogido para el episcopado tenía que decir (tal vez aún tenga que decirlo, pues las formas siguen viviendo mucho después de que el espíritu que hubo en ellas ha muerto): "No quiero ser obispo. *Nolo episcopari*". Para los Padres de la Iglesia, como para Platón, nadie que deseara el poder era digno de ejercerlo.

Pero el caso de la aristocracia era distinto. Según el credo aristocrático, el poder debía ser ejercido por los únicos hombres inmunes a las tentaciones que lo acompañan: por una parte, los que se esfuerzan por ser poderosos y, por la otra, por quienes se esfuerzan por sobrevivir. Los apropiados jefes del mundo, los únicos en quienes se podía confiar para que lo guiaran desinteresadamente, eran una clase educada de generación en generación, por encima del nivel común, no por la ambición egoísta, sino por su cuna; una clase a la que la gran tradición y una minuciosa preparación hacían superiores a la avaricia egoísta y a la bajeza servil a las que estaban sujetos los demás. Eran una clase propietaria, pero su posición no dependía de su riqueza. La sangre corría tan azul en las venas del noble pobre como en las del rico, y la precedencia nunca era cuestión de dinero. Así, absolutamente seguros y firmes, libres de las angustiosas preocupaciones personales que distraen a los hombres comunes, podían ver con claridad, desde la altiva eminencia en que habían nacido, lo que los de más abajo no podían siquiera atisbar, y ellos podían dirigir a la humanidad por el camino que debía seguir.

Y su camino, el camino de los aristócratas, distaba mucho de estar despejado. Tenían normas no accesibles a los hombres ordinarios, normas casi imposibles para quienes estuviesen obligados a luchar por el pan cotidiano. Un aristócrata no debe mentir (salvo en el amor y en la guerra); debe cumplir su palabra, nunca aprovecharse de otro, y antes dejarse engañar que engañar a su vez, así fuese por una bicoca. Debe mostrar una cortesía y un valor perfectos incluso ante un enemigo; debe tener una cierta magnificencia en su modo de vida, una generosa liberalidad hasta donde puedan llegar sus medios, y debe enorgullecerse de vivir de acuerdo con este severo código. Los aristócratas se sometían tan orgullosos y dispuestos a la exigente disciplina del

caballero como a la rígida disciplina del guerrero. El suyo era un gran privilegio, pero compensado por una gran responsabilidad. Sobre ellos pesaba la carga del mando; debían dirigir y proteger a los menos privilegiados. La nobleza de la cuna debía ser igual a la nobleza de la conducta.

Éste era el credo de la aristocracia. Teóricamente, es impecable. Hombres situados desde su nacimiento en una posición en que el desinterés es fácil eran preparados desde la niñez para gobernar a otros para el mayor bienestar de éstos. Puramente como teoría, no hay otra que pueda competir con ella, salvo aquélla según la cual todos los hombres deben capacitarse para ser desinteresados, prepararse para ser gobernantes no de otros, sino cada quien de sí mismo, e independientes todos, obligados por igual a prestar ayuda y a aceptarla. Esta utopía, hasta entonces un mero sueño, es la única concepción que sobrepasa o que iguala la concepción de la autoridad en manos de los mejores y más disciplinados. Pero, lamentablemente para el mundo, no funcionó. La idea era inobjetable, pero no así sus partidarios. Los mismos que la sostenían nunca le permitieron funcionar. Esto no se discute ya hoy día. Desde el primer momento en que la encontramos en la historia, es un fracaso. El privilegio de clase se ha convertido en el prejuicio de clase, si es que antes había sido algo más; el poder heredado despierta una sed de más poder; la nobleza de cuna no tiene conexión con la nobleza espiritual. Los aristócratas fallaron cada vez que se les dio una oportunidad. Su última encarnación, la Cámara de los Lores inglesa, dotada por nacimiento con todo lo mejor que el mundo pudo dar –poder, riquezas, respeto reverencial–, luchó durante todo el siglo XIX, con resolución casi religiosa, contra todo intento de mejorar la situación, los salarios o la educación del trabajador agrícola.

Todo eso lo sabemos hoy; pero no lo sabía Píndaro. Creía que los grandes tenían poder y que lo emplearían para beneficio de los demás. Sus poemas expresan a la perfección y por última vez en la literatura griega la conciencia de clase de la antigua aristocracia griega, la convicción de su propio valor moral y religioso. A menudo se ha indicado que la expresión perfecta de algo revela que ese algo ha llegado a su culminación y está a punto de entrar en decadencia. *La clarté parfaite, n'est elle pas le signe de la lassitude des idées?* [La claridad perfecta, ¿no es ella señal de la lasitud de las ideas?] La estatua del *Discóbolo,* el *Auriga de Delfos,* los severos y jóvenes jinetes del friso del Partenón y la poesía de Píndaro muestran la culminación del gran ideal que la aristocracia griega inspiraba poco antes de llegar a su fin: la perfección física que misteriosamente evoca el sentido de perfección espiritual. Cada poema que escribió Píndaro es un homenaje a esa unión.

Los grandes juegos habían sido, desde tiempo inmemorial, exclusivos de los aristócratas. Sólo ellos tenían suficiente dinero y tiempo libre para someterse a la agotadora disciplina del atleta por la recompensa de una corona de olivo. En vida de Píndaro, los burgueses empezaban a tomar parte en ellos, pero aún no surgía el profesionalismo. Casi todos los poemas que se han conservado son cantos en honor de un noble vencedor en uno de los cuatro juegos principales: los Pitios, cerca de Delfos; los Ístmicos de Corinto; los Nemeos en la Argólida, y, los más gloriosos de todos, los Olímpicos, en Olimpia. Píndaro escribió estas odas triunfales de una manera peculiar. Ningún otro poema que elogie hazañas físicas, poemas de batalla y de aventura o similares tienen la menor semejanza con ellos, y es el credo de Píndaro, como aristócrata, el que los caracteriza. Todo el que no los haya leído esperaría que sus cantos se centraran en el encuentro que celebran, que describieran la emocionante escena en que las cuadrigas parecían volar por la pista,

en que los corredores de pies ligeros pasaban frente a la muchedumbre expectante, o en que dos espléndidos cuerpos jóvenes estaban trabados en la tensión de la lucha. Lo que había en juego no era algo frívolo. Un triunfo significaba la gloria para toda la vida. La profunda emoción junto con la extrema belleza del espectáculo parecerían ofrecer un tema apropiado a los deseos de un poeta. Pero Píndaro desecha todo eso. Casi no alude a la competencia. No describe nada de lo ocurrido. Bien podría suponerse que nunca estuvo presente en un juego. Canta loas a un vencedor y desdeña mencionar los detalles de la victoria. Su atención se fija en el joven héroe, no en su gran logro. Lo ve como al noble representante de todo lo que es noble mostrando en sí mismo el verdadero ideal de la humanidad. Lo ve como una figura religiosa que rinde el homenaje de una victoria obtenida con el máximo esfuerzo de cuerpo y espíritu al dios en cuyo honor se celebró el juego. ¿Qué importaba este o aquel acontecimiento externo, el modo en que corrió un caballo o un hombre, o su aspecto, o la forma en que lucharon? Píndaro estaba glorificando a alguien que había sostenido las tradiciones del gran pasado del cual dependía toda la esperanza del mundo.

En todas sus odas está narrada con solemnidad la historia de algún héroe de antaño. Al héroe del momento, al vencedor, se le muestra lo que hicieron hombres en otras edades, y así lo que podrán hacer los hombres en edades futuras. Píndaro le presenta un modelo sobre el cual formarse a sí mismo y hacerse digno de ingresar en la augusta compañía de los nobles difuntos. A sus propios ojos, Píndaro tiene una misión para con el mundo, tan elevada que en ella empleará dignamente los grandes dones del genio y la noble sangre con que nació. Era el predicador y el maestro divinamente nombrado para proclamar la gloria de un pasado de oro y para convocar a todos los de noble alcurnia y a los grandes de la tierra a vivir sus propias vidas a la luz de esa gloria. Ésta

era su gran carga, y nadie en el mundo, por muy poderoso que fuese, lo haría sentir inferior. No sentía el más ínfimo grado de subordinación. Hablaba a sus patrones invariablemente como a sus iguales. Y así lo era, a sus ojos. En cuanto a linaje, ambos eran aristócratas; en cuanto a realizaciones, la gloria de un triunfo olímpico no sobrepasaba la gloria de su poesía. Cuando fue llamado a Sicilia para componer una oda en honor de uno u otro de los poderosos tiranos de allí, que a menudo competían en los juegos, Píndaro le advirtió y lo exhortó exactamente como lo haría a cualquier noble inferior. En realidad, en los muchos poemas que escribió a Hierón el Magnífico, tirano de Siracusa, habla con mayor claridad que nunca. "Sé lo que realmente eres", dice al gran soberano. Píndaro le mostrará su verdadero yo y lo incitará a no quedar por debajo de él. "Di siempre la verdad", según la vieja tradición aristocrática, que está siempre "en armonía con Dios, y soporta el yugo que Dios ha echado sobre ti".

No hay nada tan singular en toda la literatura como estos solemnes poemas de amonestación dedicados al elogio de un gobernante poderoso y de un héroe popular coronado en una victoria atlética, y escritos de manera diametralmente opuesta de la popular, sin condescender nunca a decir una palabra de halago. "Puesto que nos rodea tan grande nube de testigos, corramos con paciencia la carrera que nos aguarda." Algo como eso dijo Píndaro a sus atletas victoriosos, y ningún otro poema escrito en elogio de una hazaña, atlética o militar de cualquier índole, ha dicho jamás algo parecido.

Píndaro es distinto de todos los poetas laureados. Sus temas no fueron elegidos por él, como tampoco los de ellos, y no cabe duda de que también le pagaron sus poemas; pero esto era poco importante para él. Lo imprescindible era que siempre pudiera escribir –como pudo hacerlo– exactamente a su gusto. Sus odas

fueron escritas por pedido, pero el modo de hacerlas dependía sólo de él. Estaba altivamente seguro de su propia posición. Nunca hubo escritor con más orgullosa conciencia de su superioridad. Es "un águila que vuela hacia el sol", declara, mientras debajo de él los otros poetas "vanamente croan como cuervos" o "se alimentan como graznantes cuervos". Sus odas son "radiantes capullos de canción", "una flecha de elogio que dará en el blanco"; son "una antorcha, una llama, un dardo encendido", "una copa de oro llena de vino espumante".[2]

"Incendiaré la ciudad amada con mi canto ardiente. A cada rincón de la tierra llegará mi palabra, más veloz que el corcel noble o la nave alada."[3] "En el valle dorado de Apolo construyo una casa para albergar el tesoro de la canción. Ninguna lluvia de invierno que llegue a las partes más remotas del mar en las alas del viento, ningún huracán la derribará, sino que en pura luz, el glorioso portal proclamará la victoria."[4]

Esa poesía demuestra su sublime ascendencia. La capacidad de escribirla, dice Píndaro en más de una oda, sólo viene de Dios. No se la puede adquirir, así como los de baja estirpe no pueden adquirir sangre noble. ¿Se puede aprender la excelencia? Sócrates haría a los atenienses una y otra vez esa pregunta, pero Píndaro la planteó antes, y su respuesta es: no. "Por gloria innata un hombre es poderoso en verdad, pero el que la aprende de enseñanza es hombre crepuscular, de espíritu vacilante."[5] Tal es el *ne plus ultra* del credo aristocrático, y así planteado es irrefutable. Para nosotros, hoy, la teoría de la aristocracia casi ha dejado de existir. Pero queda en pie el hecho de que hay aristócratas. El poder, sea de la poesía o de cualquier otra cosa, le llega al hombre por nacimiento, no se lo puede enseñar en las escuelas públicas.

Los griegos colocaron a Píndaro al lado de Esquilo y Tucídides, en la escuela literaria "austera", la rigurosa y sin adornos. Tal

nos parece un juicio extraño dado su poder de expresión vívida y rica, que es una de sus características más marcadas; pero en ese juicio hay mucho de verdad. Píndaro es austero. El esplendor puede ser frío, y Píndaro brilla pero jamás calienta. Es duro, severo, sin pasiones, remoto, con una especie de altiva magnificencia. Y nunca desciende de esa frígida eminencia. Los aristócratas no se rebajan a mentir, y su pluma nunca se desvió de la más estricta verdad al elogiar un triunfo. Glorificó a un vencedor hasta el punto en que realmente era glorioso, pero nada más. Como él mismo dice, no contaría "un cuento recubierto de deslumbrantes mentiras contra la palabra de la verdad". Sólo lo que de hecho era noblemente loable sería elogiado por él. "Ahora bien, creo", dice, "que las dulces palabras de Homero engrandecen, más allá de los hechos, la historia de Odiseo; y sobre estas falsedades, por la alada palabra de Homero vuela un encanto misterioso. Su arte nos engaña [...] pero, en cuanto a mí, todo el que me haya examinado puede declarar si digo palabras falsas".[6] Y asimismo: "En cuestiones de sinceridad camine yo por la vida sin mostrar una gloria de bella apariencia pero falsa".[7] Y en otra oda:

> Forja tu lengua en un yunque de verdad
> Y lo que brote, aunque sólo sea una chispa,
> Tendrá su peso.[8]

Sin embargo, también dejará sin decir la verdad si es fea o desagradable, ofensiva para el sentimiento delicado, según la estricta tradición aristocrática. "Creedme", escribe, "no toda verdad es mejor por mostrar sin velos su rostro".[9] Añade:

> Lo que no tiene la gracia de Dios, es mucho mejor en
> [silencio.[10]

La reserva que siempre se ha dicho que caracteriza a los gentileshombres aparece en todo lo que Píndaro escribió. "Conviene", escribe, "que un hombre exprese lo que es decente y bueno",[11] y de uno u otro modo esta idea se repite en todas las odas. En esencia ese mismo sentimiento lo hace renuente a tocar con su pluma los tormentos de los condenados en el infierno, en que muchos grandes escritores se han complacido. En cambio, habla de las alegrías de los que se salvaron:

Su premio es la vida libre de cuidados.
No más removerán la tierra ni los mares
Con sus manos robustas,
Penando por alimentos que no satisfacen.
Sino que viven con los amados de los dioses
Una vida en que no hay más lágrimas.
En torno de esas islas bienaventuradas
suaves brisas soplan, y flores de oro,
brillan en los árboles,
Y también en las aguas.[12]

En cuanto a los otros, "esos que sufren angustia demasiado grande para que la mire el ojo". Un caballero no se unirá al grupo de mirones. Ni Virgilio ni Dante habrían tentado a Píndaro a viajar en su compañía.

Si Píndaro hubiese vivido donde le correspondía por sus convicciones e ideas, en el siglo VI o en el VII a.C., y no en el V a.C., habría sido esa figura, no insólita entre hombres de dotes excepcionales, un hombre de genio llevado por la marea, no lo bastante grande para percibir que la marea pierde fuerza y la bajamar se acerca. Pero la vida de Píndaro transcurrió en la pleamar de la grandeza griega, y él la resistió. Maratón, las Termopilas,

Salamina: no tomó parte ni en ellas ni en el triunfo exultante y solemne de su patria al quebrantar el poderío persa. En su poesía no hay ni un eco de estas hazañas heroicas. Su ciudad, Tebas, no participó en la gloriosa lucha. Se negó a ayudar, y el poeta se puso de su lado. Actuó como siempre actúan los aristócratas ante todo lo que amenaza con alterar las cosas que conocen. Concedió su elogio a la principal defensora de Grecia, Atenas, en dos célebres versos:

> Oh, brillante y blanca y famosa en cantos y coronada de [violetas,
> Fortaleza de la Hélade, gloriosa Atenas, ciudad de Dios.

Pero eso fue lo más que pudo hacer por la nueva causa. Lo que iba amaneciendo en Grecia daría luz al mundo en todas las épocas venideras, pero Píndaro no lo vería. Mantuvo su mirada fija en el pasado. Aplicó su genio, su grave y elevado espíritu y su fervor moral a defender una causa que estaba muriendo por la indignidad de sus propios partidarios. Y eso, no la dificultad de comprender su poesía, es en el fondo la razón de que no haya significado más y se haya convertido, para el mundo, en un nombre sin contenido. El que se inclina por completo hacia el pasado, ¿qué tiene que decir a quienes vendrán después de él? Esquilo, asimismo aristócrata, supo descartar la idea de estar aparte por ser de noble cuna, y se convirtió en el portavoz de la nueva libertad que, después de Salamina, derribó las viejas barreras. Su poesía está imbuida de la aspiración hacia un bien jamás antes conocido y por una visión de posibilidades para la humanidad más elevadas de las que jamás se habían discernido. Ya no vio a Atenas dividida entre gobernantes y gobernados, sino cual posesión común de un pueblo unido. Comparar este espí-

ritu con el de Píndaro es ver por qué, con todos sus grandes dones, Píndaro en esencia falló. Esquilo es audaz, como tiene que serlo el que conduce a nuevas alturas; Píndaro es cauteloso y desconfiado, como siempre tiene que serlo el que está a la defensiva. Quedaos dentro de los límites seguros, nos apremia constantemente. Los aristócratas no deben intentar nada más si quieren conservar lo que tienen. Píndaro los advierte solemnemente no sólo contra la ambición, sino también contra las aspiraciones. Son peligrosas; tientan al hombre a apartarse de los caminos conocidos, hacia lo desconocido. Conténtate, le dice al vencedor en los juegos. No busques nada más. Los poderes del hombre están limitados por su mortalidad; es una simple locura pensar que eso se puede trascender. "No te esfuerces por volverte un dios. Las cosas de los mortales convienen mejor a la mortalidad." Y también: "No desees llegar a la altura de los inmortales, sino que bebe, completa, la copa de lo que tienes y de lo que puedes hacer".[13] "Que Dios me conceda aspirar a lo que está a mi alcance."[14] Una victoria olímpica es la cúspide de la realización humana, como también, en otro sentido, lo son el esplendor, la dignidad y la lejanía de todas las cosas vulgares en la corte de un gran príncipe, como Hierón en Siracusa. Una vez conquistada esa cumbre, todo lo que queda es defenderla y mantenerla inviolada para nobles y tiranos.

Como resultado, a menudo Píndaro es triste. Las brillantes odas de victoria tienen una corriente oculta de melancolía. Es una tarea desalentadora limitarse a defender a perpetuidad. Está puesta la mesa del banquete de Hierón; el vino brilla en las copas de oro; los nobles se han reunido para celebrar; entonan el elogio de los aurigas y los corceles que ganaron la gloriosa carrera... y la congoja de todas las cosas humanas oprime el corazón del poeta. A esa terrible página se ha llegado en el libro del destino del

hombre, que según Flaubert se titula "Deseos realizados". Adelante no hay nada que mirar. Se ha logrado lo mejor, con el resultado de que allí terminan la esperanza y el esfuerzo. Entonces, aparta del futuro tus ojos. No puede traerte nada que sea mejor; puede traerte mucho que será peor. Sólo es seguro el pasado, así como el breve momento del presente. Este punto de vista no tiene una distinción especial; no es profundo, ni hondamente melancólico ni conmovedoramente patético. Es muy poco más que simple insatisfacción, el veredicto de "vanidad de vanidades; todo es vanidad". "Breve es el tiempo de crecimiento de la alegría para los mortales y breve la vida de la flor que cae a tierra víctima de negro destino. ¡Cosas de un día! Lo que somos y lo que no somos. El hombre es el sueño de una sombra."[15] Ésta es la suprema contribución de Píndaro a la solución del enigma de la vida humana.

Sólo en una capacidad muy menor habla Píndaro al mundo como el mayor intérprete de la aristocracia griega en su más grande momento. En su verdadera y soberana capacidad como poeta poderoso, casi ha dejado de hablar. Es una pérdida irreparable para nosotros que sus peculiares bellezas de lenguaje y ritmo no puedan jamás ser transferidas, en grado alguno, a otros idiomas. Es una pérdida aún más irreparable que este hombre de genio se valiera de sus grandes talentos para arrojar luz sólo sobre el pasado y se apartara de un presente que estaba tan lleno de promesa para el futuro de todo el mundo venidero.

Capítulo seis
LOS ATENIENSES TAL COMO LOS VIO PLATÓN

Hace algún tiempo –no puede darse la fecha exacta, pero no fue lejos del año 450 a.C.–, una flota ateniense echó anclas cerca de una isla del Egeo a la puesta del sol. Atenas estaba convirtiéndose en la reina del mar, y el ataque a la isla comenzaría a la mañana siguiente. Esa noche el comandante en jefe, nada menos, nos dice la historia, que Pericles, envió una invitación a su segundo al mando para cenar con él en el barco insignia. Y así, podéis verlos, sentados en la alta popa de la nave, con un dosel sobre sus cabezas, para protegerlos del rocío. Uno de sus ayudantes es un hermoso doncel, y, mientras éste llena las copas, Pericles piensa en los poetas y cita un verso acerca de la "luz purpúrea" que brilla en una hermosa mejilla juvenil. El general más joven hace una crítica: nunca le ha parecido que el adjetivo de ese color estuviese bien escogido. Prefiere el adjetivo "rosado", que empleó otro poeta para describir la flor de la juventud. Pericles, por su parte, hace una objeción: ese mismo poeta había empleado en otra parte el "purpúreo" del mismo modo, hablando de lo radiante de la belleza juvenil. Y así prosiguió la conversación, en que cada quien respondía a la cita del otro con una no menos apta. Toda la charla ante la mesa giró sobre puntos delicados e imaginativos de crítica literaria. Empero, al comenzar la batalla a la mañana siguiente, estos mismos hombres, luchando con ferocidad y dirigiendo sabiamente, encabezaron el ataque a la isla.

No puedo garantizar la verdad literal de esa encantadora anécdota, pero debe notarse que ningún relato parecido ha llegado hasta nosotros acerca de los generales de ningún otro país, salvo Grecia. Ningún vuelo de la fantasía ha concebido jamás una discusión sobre adjetivos de color entre César y su leal Labieno en vísperas de cruzar el Rhin, ni tampoco –podemos estar razonablemente seguros– ninguna exaltada imaginación en el futuro mostrará al general Grant entreteniéndose así con el general Sherman.[1] Esa verdad superior que Aristóteles atribuía a la poesía sobre la historia queda aquí perfectamente ejemplificada. El breve relato, aunque sea apócrifo, nos ofrece un cuadro fiel de cómo eran los atenienses de la gran época de Atenas. Se nos presenta a dos cultos caballeros, muy exigentes, familiarizados con los poetas y capaces, la noche anterior a una batalla, de absorberse en las más nimias sutilezas de la crítica literaria, pero, con todo esto, hombres de acción, soldados, marinos, generales, estadistas: ninguna época podría superarlos fácilmente. Tal combinación rara vez se encuentra en los anales de la historia. Para tenerla, se requiere ser completamente civilizado sin haber perdido, en el proceso, nada de valor.

La civilización –palabra de la que se ha abusado– representa algo supremo, totalmente distinto de los teléfonos y de la luz eléctrica. Es cuestión de imponderables, de deleitarse en las cosas del espíritu, de amor a la belleza, de honor, gracia, cortesía y sentimientos delicados. Donde los imponderables son las cosas de mayor importancia, allí está la cúspide de la civilización, y si, al mismo tiempo, el poder de actuar existe sin menoscabo, la vida humana ha llegado a un nivel rara vez alcanzado y muy rara vez sobrepasado. Pocos son capaces de esa realización. Los períodos de la historia que han producido esos hombres en números suficientes para dejar huella en su época son verdaderamente escasos.

Pericles, según Tucídides, sostuvo que la Atenas de su época era una de ellas. La más célebre de sus frases nos muestra, con brevedad pero cabalmente, la cúspide de civilización alcanzada sin deterioro del poder de actuar. Los atenienses, nos dice, son "amantes de la belleza sin haber perdido el gusto por la simplicidad, y amantes de la sabiduría sin pérdida del vigor varonil".[2]

No necesitamos pruebas de que los griegos del siglo V a.C. no habían perdido su vigor varonil. Maratón, las Termópilas y Salamina son nombres para siempre inmortales por el valor demostrado ante números abrumadores, y los nietos de esos mismos guerreros a quienes estaba dirigiéndose Pericles se hallaban, a su vez, empeñados en una guerra enconada y sangrienta. Pero para nosotros, hoy, es difícil comprender cuán importantes eran en Grecia los imponderables. El poeta Sófocles, se nos dice, en su avanzada vejez fue llevado a los tribunales por su hijo, quien lo acusó de ser incompetente para administrar sus propios asuntos. La única defensa del anciano trágico consistió en recitar ante el jurado pasajes de una obra suya recién escrita. Esas grandes palabras no cayeron en oídos sordos. ¿Juzgar que un hombre capaz de escribir esa poesía fuera incompetente para algo? ¿Quién que pudiera llamarse griego haría eso? No; se desechó el caso, se multó al acusador y el acusado partió triunfante y cubierto de honores.

Asimismo, cuando Atenas había caído y sus vencedores espartanos celebraron una fiesta la víspera de destruir por completo la ciudad, arrasar los edificios y no dejar en pie una sola columna de la Acrópolis, uno de los encargados de la parte poética de la celebración –también los espartanos debían tener poesía en sus banquetes– recitó un trozo de Eurípides, y los celebrantes, que eran aguerridos soldados en el gran momento de su difícil triunfo, al escuchar las bellas y conmovedoras palabras olvida-

ron la victoria y la venganza, y declararon como un solo hom bre que jamás debía ser destruida la ciudad en la que había brotado semejante poeta: esa importancia tenían los imponderables para los griegos. La poesía y todas las artes eran cosa de gran seriedad, por lo que pareció perfectamente razonable que la libertad de un hombre y la vida de una ciudad pudieran depender de ellas.

Es claro que en Grecia los valores eran distintos de los actuales. De hecho, no somos capaces de abarcar en un conjunto coherente su concepto de la vida; desde nuestro punto de vista, parece incurrir en una contradicción. Nos parece que un pueblo tan devoto a la poesía que hiciera de ella una cuestión de importancia práctica debió de ser deficiente en lo que en realidad es importante: que eran soñadores, no sensibles a los duros hechos de la vida. Nada podría estar más lejos de la verdad. Los griegos fueron, fundamentalmente, realistas. La disposición de espíritu que les hizo tallar sus estatuas y pintar sus imágenes con base en los seres humanos vivos que los rodeaban, que mantuvo su poesía dentro de los sobrios límites de lo posible, los hizo hombres sagaces en el mundo de los asuntos cotidianos. No se vieron tentados a evadir los hechos. Los sentimentales somos nosotros. Nosotros, para quienes la poesía y todo el arte no son sino una decoración superficial de la vida, los volvemos un refugio ante un mundo demasiado rudo para enfrentarlo, sentimentalizándolo. Los griegos lo miraron de frente. No fueron, en absoluto, sentimentales. Fue un romano quien dijo que era dulce morir por la patria. Los griegos nunca dijeron que fuera dulce morir por nada. No conocían mentiras vitales.

La gran oración fúnebre de Pericles, pronunciada por los caídos en la guerra, se destaca como algo diferente de todos los demás discursos de conmemoración jamás pronunciados. No hay

en ella ni la menor exaltación, ni una palabra de declamación heroica. Es una pieza de pensamiento claro y de habla franca. El orador pide a quienes lo escuchan que recen para que no tengan que morir en batalla como aquéllos. No sugiere ni insinúa a los padres enlutados que deben considerarse felices porque sus hijos murieron por Atenas. Sabe que no son felices, y no se le ocurre decir sino la verdad. Sus palabras dirigidas a ellos son:

> Algunos sois de una edad en que aún podéis esperar tener otros hijos, y podréis soportar mejor vuestro pesar. A aquellos de vosotros que habéis llegado a la vejez os digo: alegraos de haber sido felices durante la mayor parte de vuestros días; recordad que vuestra vida de dolor no durará mucho, y reconfortaos con la gloria de los que se han ido.[3]

Pobre consuelo, comentaríamos nosotros. Así es, pero no se puede reconfortar a los afectados, y Pericles conocía a sus oyentes. Se habían enfrentado a los mismos hechos que él. Leer las apacibles, graves y objetivas palabras es recibir un recordatorio, por la fuerza de los opuestos, de los discursos que por doquier se pronuncian ante las tumbas del Soldado Desconocido.

En completa armonía con este espíritu está el epitafio, citado tan a menudo, de los lacedemonios que cayeron en las Termopilas. Cada uno de ellos cayó, como de antemano supo que caería. Combatieron a muerte su batalla, sin esperanzas de recibir ayuda, y así, al morir, salvaron a Grecia, pero todo lo que el gran poeta que escribió el epitafio consideró digno de decir por ellos sólo fue:

> Viajero, di a los lacedemonios que yacemos aquí en obediencia a sus leyes.

Nosotros nos rebelamos; sentimos que se debe más que eso a tanto heroísmo. Hechos eran hechos, y hablaban por sí solos. Pero no así los griegos. No necesitaban ornamentos.

A menudo nos repelen ciertas palabras que parecen carentes de la común simpatía humana. Cuando Edipo aparece por última vez antes de su exilio y habla de su desesperación, todo lo que le dicen sus amigos es:

> Estas cosas fueron como tú dijiste.

Y a su deseo de haber muerto en la infancia le responden:

> Yo también habría querido que fuera así.[4]

La actitud nos parece dura, pero siempre debemos recordar que los griegos no sólo se enfrentaban a los hechos, sino que no sentían ningún deseo de escapar de ellos. Cuando Ifigenia dice que Orestes debe morir pero Pílades puede quedar libre, él se niega a quitarse la vida en tales condiciones, pero se niega como griego y no como moderno. No sólo es el amor a su amigo el que lo contiene, sino también el temor al qué dirán, y él lo sabe y lo dice francamente: "Los hombres murmurarán sobre cómo dejé morir a mi amigo. No [...] te quiero y temo al desprecio de los hombres". Esto es sincero, pero nosotros ya no podemos ser tan francos. Esto nos escandaliza. La combinación que produjo al ateniense nos desconcierta; eran amantes de la belleza, para quienes sostenemos que la poesía, la música y todo el arte eran de primera importancia (en sus escuelas, las dos principales materias que aprendían los niños eran música y matemáticas), y al mismo tiempo, amantes de los hechos, que se apegaban a la realidad. Dice Píndaro: "Con ayuda de Dios quiero seguir amando lo

que es bello y esforzándome por lo que es alcanzable".[5] "Lo que aspiro a ser y no lo soy me conforta" nunca habría gustado a un griego.

La sociedad que formaron estos hombres, cuyo sentido de los valores nos parece tan ajeno, en cierto modo se puede reconstruir; hemos de tener una idea de cómo eran sus costumbres y su modo de vida aun cuando los testimonios históricos, como de costumbre, no nos revelen nada acerca de las cosas que más quisiéramos conocer. Relatos como los anteriores no se dijeron de los griegos porque un hombre o dos, un Pericles o un Sócrates, tuviese esas nociones. Los hechos culminantes de una nación, por míticos que sean, arrojan una clara luz sobre sus normas y sus ideales. Son la revelación inconfundible de la conciencia del pueblo, de cómo pensaba que debían ser los hombres. Sus relatos y sus juegos nos revelan más acerca de ellos que todas sus historias. Para comprender a los victorianos no debemos recurrir a historiadores, sino a Dickens y Anthony Trollope. Para los atenienses de la época de oro no debemos acudir a Tucídides, el historiador, más interesado en Atenas que en sus ciudadanos, sino a dos escritores distintos en todos los aspectos salvo en uno: su capacidad de comprender y de pintar a los hombres con los que vivieron. Uno de estos escritores es Aristófanes, que hizo mofa de ellos, los censuró, los insultó y puso su imagen ante ellos mismos en cada pieza que escribió, y el otro es Platón, quien, aunque dedicado a elevadas especulaciones sobre la naturaleza de lo ideal, también fue un estudioso y amante de la naturaleza humana, y nos ha dejado en sus diálogos a personajes tan admirablemente dibujados que aún siguen viviendo en sus páginas.

Muchos de los hombres que encontraremos aquí nos son conocidos por otros escritores. Algunos de los personajes más célebres del momento toman parte en las discusiones. Si todos ellos

fueron reales o no es algo que no tenemos manera de saber, pero no cabe duda de que todos ellos son fieles retratos de vida, y que a quienes escuchaban a Platón les parecieron hombres perfectamente naturales, como solía serlo cualquier ateniense de la clase alta. Sólo eso es creíble. Suponer que el idealismo de Platón se extendió a sus *dramatis personae* y que puso sus doctrinas en boca de personajes que a sus discípulos les parecieran irreales y absurdos es insultar la inteligencia de ellos y la del propio Platón. Es cierto que no nos da una muestra representativa de toda Atenas, como Trollope no la da de Inglaterra. Algunos personajes "no de la alta sociedad" hacen su aparición: un hombre que se gana la vida recitando a Homero, un adivino que para Platón está en el mismo nivel social que un clérigo para sir Roger de Coverley..., pero a quienes realmente conoce es a los caballeros de Atenas, y los conoce como Trollope conoce a sus párrocos y a sus miembros del Parlamento.

Esta sociedad en la que nos introduce es eminentemente civilizada, de hombres que se deleitan en emplear su inteligencia, que aman la belleza y la elegancia, como dice Pericles en la oración fúnebre, muy despiertos ante todas las amenidades de la vida y, sobre todo, siempre dispuestos a hablar sobre cualquier tema, por abstracto y abstruso que sea: "Cuando entramos en la casa –el que habla es Sócrates– encontramos a Protágoras, que se paseaba ante el pórtico [...] tras marchaba una porción de gente [...] que Protágoras lleva consigo por todas las ciudades por donde pasa y a los que arrastra por la dulzura de su voz como Orfeo. Después de él, vislumbré, sirviéndome de la expresión de Homero, a Hipias de Elea, que estaba sentado al otro lado del pórtico en un sitial elevado, y cerca de él sobre las gradas observé a otros muchos. Al parecer dirigían algunas preguntas de física y de astronomía a Hipias, e Hipias desde lo alto de su asiento resolvía todas

sus dificultades. Asimismo vi allí a Pródico de Ceos, aún acostado –el día, por cierto, estaba amaneciendo–, y al lado de él, cierto número de jóvenes. Su magnífica voz profunda causaba en la habitación cierto eco".[6] Sócrates ruega a Protágoras que les hable de su enseñanza, y cuando el gran hombre accede, "vi que lo que buscaba era hacerse valer para con Pródico e Hipias, y envanecerse de que nosotros nos dirigiéramos a él, como ansiosos de su sabiduría. Para halagar su orgullo le dije: '¿No sería bueno llamar a Pródico e Hipias para que nos oyeran?'. Y Calías nos dijo: '¿queréis que preparemos asientos para que habléis sentados?'. Esto nos pareció muy bien pensado, y al mismo tiempo, con la impaciencia de oír hablar a hombres tan hábiles...". Y así, todos se sientan alegremente para discutir acerca de la identidad de la virtud y del conocimiento y sobre si se puede enseñar la virtud.

Percibimos que es una sociedad que tiene mucho tiempo libre. Sócrates habla al joven Teeteto "de la facilidad con que los hombres libres pueden siempre mandar. Pueden charlar en paz, pasando a su voluntad de un tema a otro, pues su único objetivo es alcanzar la verdad".[7] Pero el testigo directo rara vez es necesario; una atmósfera de perfecto ocio es el ambiente de todos los diálogos, y sumergirse en ellos es ser transportado a un mundo en que nadie tiene prisa y en que siempre hay tiempo. "Ayer fui al Pireo con Glaucón" es el comienzo de *La República,* "a ofrecer mis plegarias a la diosa y también a ver cómo celebraban la fiesta. Cuando hubimos terminado y volvíamos a la ciudad, aparecerieron Polermarco y otros más que habían estado en la procesión. '¿Vais camino a la ciudad?', preguntó. '¿Pero veis cuántos somos? ¿Sois más fuertes que todos esos? Si no, tendréis que quedaros.' 'Pero, dije yo, ¿no puede haber una alternativa? ¿No podemos persuadiros de que nos dejéis ir?' '¿Podéis, si nos negamos a escuchar?

Y podéis estar seguros de que nos negaremos. Quedaos y presenciad la carrera de antorchas a caballo, esta tarde. Y habrá una reunión de jóvenes y sostendremos una sabrosa charla'".

De manera semejante empiezan casi todos los diálogos. El de reposo más encantador es, quizás, el *Fedro.* "¿Adónde vas?", pregunta Sócrates a Fedro; a lo que el joven responde que va a dar un paseo fuera de la muralla para refrescarse después de una mañana dedicada a charlar con un gran retórico: "Oirás de esto si tienes tiempo para acompañarme".[8] "Bueno", dice Sócrates: tanto desea oír hablar de eso que lo acompañaría hasta Megara y de regreso, antes que perdérselo. Con esto, Fedro empieza a tener dudas sobre si podrá hacer justicia al gran hombre: "Sócrates, yo no puedo responder de darte a conocer el discurso palabra por palabra. Voy a referírtelo en resumen y por su orden". "Muy bien, querido amigo", replica Sócrates, "pero enséñame, por lo pronto, lo que tienes en tu mano izquierda bajo la capa. Sospecho que sea el discurso, y, por mucho que te quiera, no puedo ciertamente consentir que ejercites tu memoria a mis expensas". Fedro cede; leerá todo el texto; pero ¿dónde se sentarán? Ah, sí, "bajo ese plátano de tanta altura, allí, a su sombra, encontraremos una brisa agradable y yerba donde sentarnos y, si queremos, también para acostarnos". "Sí", responde Sócrates, "un buen lugar de descanso, lleno de sonidos y perfumes de verano, una corriente deliciosamente fresca para los pies, y la yerba como suave almohada para la cabeza. Me tenderé y tú elegirás la posición en que mejor puedas leer. Empieza". Transcurren varias horas bajo ese plátano, hablando de "la naturaleza del alma... aunque su verdadera forma será para siempre tema de extenso y más que mortal discurso", y "belleza brillando en compañía de formas celestiales"; y "el alma del amante que sigue al amado con modestia y temor sagrados"; y "las celestes bendi-

ciones de la amistad"; y "todas las grandes artes, que exigen alta especulación acerca de las verdades de la naturaleza"; y de hombres que "son dignos de un nombre orgulloso que corresponda al serio asunto de la vida. Sabios no puedo llamarlos, pues ese es un gran nombre que sólo corresponde a Dios... amantes de la sabiduría es su título apropiado". Así es como dos caballeros pasaban una mañana veraniega en la Atenas de Platón.

Es una sociedad también marcada por una urbanidad exquisita, por hombres de buena crianza, suave, pulida. El banquete más célebre de la historia se celebró en casa de Agatón el Elegante, quien declaró a sus invitados mientras tomaban sus asientos, que en tales ocasiones nunca daba órdenes a sus sirvientes: "Miradnos, lo mismo a mí que a mis amigos, como si fuéramos huéspedes convidados por vosotros mismos. Portaos lo mejor posible, que en ello va vuestro crédito".[9] En esta atmósfera de holgura y de informalidad, que se permiten maestros en el arte social, por error se presenta un conocido que no había sido invitado; es éste un error con engorrosas posibilidades para gente menos apta en las amenidades que nuestros comensales. Al instante lo hacen sentirse a sus anchas, saludándolo de la manera más encantadora: "¡Oh, bienvenido, oh Aristodemo! Seas bienvenido si vienes a comer con nosotros. Si vienes a otra cosa, ya hablaremos otro día. Ayer te busqué para suplicarte que fueras uno de mis convidados, pero no pude encontrarte".

Sócrates llega tarde. Al parecer, en camino se sumió en una meditación bajo el pórtico. Cuando entra, "Agatón que estaba solo sobre un lecho al extremo de la mesa, lo invitó a que se sentara junto a él 'a ver si puedo ser partícipe de los magníficos pensamientos que acabas de descubrir en el pórtico'. 'Ojalá, Agatón', dijo Sócrates, tomando su lugar en el sitio indicado, 'que la sabiduría fuese una cosa que pudiese pasar de un espíritu a otro

cuando dos hombres están en contacto. Si el pensamiento fuese de esta naturaleza, sería yo el que me consideraría dichoso estando cerca de ti, y me vería, a mi parecer, henchido de esa buena y abundante sabiduría que tú posees; porque la mía es una cosa mediana y equívoca'". Comienza una discusión, y Agatón cede: "No puedo refutarte, Sócrates". "Ah, no" es la respuesta. "Antes bien di, querido Agatón, que no puedes refutar la verdad, pues es fácil refutar a Sócrates". Esta es una reunión social en toda perfección, que sólo puede explicarse por un proceso de larga evocación. Buena crianza de ese cuño nunca pudo evolucionar en una o dos generaciones; y, sin embargo, estos hombres eran los nietos de los que habían luchado en Maratón y en Salamina. La audacia heroica y los imponderables de una elevada civilización fueron la herencia para la que se educaron.

Por todos los diálogos pasa la figura de Sócrates, filósofo incomparable, distinto de todos los filósofos que ha habido fuera de Grecia. Estos otros en general fueron seres extraños y taciturnos, o al menos así los concebimos, altivos, remotos, absortos en abstrusas especulaciones, sólo parcialmente humanos. La encarnación más completa de nuestra idea del filósofo es Kant, hombre pequeño y jorobado, distraído, que sólo iba de su casa a la universidad, y a cuyo paso las mujeres de Königsberg ponían sus relojes por la mañana. No fue así Sócrates. No podía, siendo griego. Muchas cosas diferentes se esperaban de él, y tenía que encontrarse en muy distintas situaciones. Nosotros pertenecemos a una época de especialistas, que es resultado, en realidad, de ser de una época que ama la comodidad. Es obvio que el hombre que sólo hace una cosa puede trabajar con más rapidez, y la conclusión razonable en un mundo que desea muchas cosas es facilitarle que las haga. Veinte hombres que, uno por minuto, hacen un pedazo de zapato, entregan mucho más que veinte veces

el número de zapatos que hacía el remendón por sí solo y, en consecuencia, nadie tiene que ir descalzo. Encontramos nuestra recompensa en una creciente multiplicación de las cosas que todos necesitan, pero pagamos nuestro precio en el límite fijado a las posibilidades de desarrollo de cada trabajador en lo individual.

En Grecia ocurría exactamente lo contrario. Las cosas que necesitaban los griegos eran, por comparación, pocas, pero cada quien debía actuar en cierto número de distintas capacidades. Un ciudadano ateniense desempeñaba en su tiempo muchos papeles. Esquilo no sólo era escritor de tragedias; era todo un personal de teatro: actor, escenógrafo, encargado del vestuario, diseñador, mecánico y productor. También fue un soldado que peleó en las filas comunes, y probablemente ocupó un cargo público como casi todos los atenienses. Si supiéramos más acerca de su vida, no cabe duda de que le encontraríamos también otras vocaciones. Su colega, Sófocles, fue, asimismo, general y diplomático, y también sacerdote y un práctico hombre de teatro, quien hizo al menos una innovación importante. No había en Grecia una clase de artistas apartados de la vida activa, no había una clase literaria, no había una clase culta. Sus soldados, sus marinos, sus políticos y sus hombres de negocios escribían su poesía, tallaban sus estatuas y pensaban en su filosofía. "En resumen", el que habla es Pericles, "digo que Atenas es la escuela de Grecia y que el individuo ateniense en su propia persona parece tener la capacidad de adaptarse a las más variadas formas de acción con la más perfecta versatilidad y gracia", esta última palabra es un toque peculiarmente griego.[10]

Vemos así que Sócrates era todo lo que esperaríamos que fuese un hombre docto y un filósofo. Para empezar, era extremadamente social; se deleitaba en toda compañía. "Soy un amante del conocimiento", dice de sí mismo, "y los hombres son mis

maestros". Sin embargo, prefería a los caballeros. Le gustaba un hombre que hubiese sido criado para hacer las cosas con propiedad. "Hombres ásperos y hábiles para adular al juez, que no saben siquiera cómo llevar su toga como un caballero": tal es su definición de la persona objetable.[11]

A veces, Sócrates nos lleva a una compañía verdaderamente ilustre. Poco antes de un gran funeral público se encuentra con un conocido, que iba en camino del ágora, quien le dice que el Consejo está buscando un orador para la ocasión, y le pregunta: "¿Crees que podrías hablar si te escogieran a ti?". "No sería gran misterio que yo pudiera", responde Sócrates, "considerando la admirable amante que tengo en el arte de hablar: ella, que ha hecho a tantos buenos oradores, uno de los cuales fue el mejor entre todos los griegos: Pericles". "Supongo que hablas de Aspasia", contesta el otro. "Sí, así es", replica Sócrates. "Apenas ayer la oí componer una oración acerca de estos mismos muertos. Me habían dicho, como tú lo afirmas, que los atenienses iban a elegir un orador, y repitió, ante mí, la clase de discurso que se debía pronunciar, en parte improvisando y en parte uniendo fragmentos de la oración fúnebre que pronunció Pericles, pero que, según creo, compuso ella." "¿Puedes recordar lo que dijo Aspasia?", pregunta el amigo, a quien Sócrates responde: "Debiera poder, pues ella me enseñó a mí y estuvo a punto de golpearme porque se me olvidaba constantemente". La oración es entonces repetida y al terminar, Sócrates, quien ha declarado que teme que Aspasia se enfurezca contra él por darle publicidad a su discurso, le advierte a su interlocutor: "Guárdate de no contárselo a ella y te repetiré muchos otros excelentes discursos políticos suyos".[12]

Ante esa célebre mesa de banquete en casa de Agatón, donde se reunió una compañía de jóvenes, incomparable por su brillantez con los de ninguna otra época: el propio Agatón, a quien

acababa de otorgársele el primer premio por una obra; Aristófanes, el más grande de todos los comediantes; ese incomparable Alcibíades, siempre el más brillante entre los brillantes; entre ellos y los demás, Sócrates que al entrar, es tratado como el mejor, querido, admirado y la mejor compañía. Bromean con él en un tono de amoroso deleite por su compañía, todo lo cual recibe Sócrates con divertida tolerancia y con el completo aplomo del hombre de mundo. "No le contestes, querido Agatón", dice Fedro, el joven que paseó con él hasta llegar al plátano, "pues con sólo que encuentre un compañero con quien pueda hablar, especialmente si es hermoso, no se interesará por nada más".[13]

En la conversación siguiente parece ser que Sócrates puede hacer todas las cosas que más admiran los jóvenes del mundo entero: "Puede beber cualquier cantidad de vino", dice Alcibíades, "sin embriagarse".[14] Esto se dice con un aire de humorística desesperación, después de que Alcibíades ha insistido en que Sócrates vacíe un cántaro de vino de dos cuartos, lo que hace Sócrates con perfecta compostura. El propio Alcibíades, al aparecer a la puerta, "coronado con una guirnalda de hiedra y de violetas" había preguntado: "¿Tendríais por compañero a un hombre muy embriagado?". Todos los demás habían hecho eco a la sugestión de Aristófanes de que evitaran beber, porque todos ellos lo habían hecho en exceso la víspera, "excepto Sócrates, que siempre puede beber o no beber, y no se preocupará por lo que hagamos".

Asimismo, Sócrates es el típico héroe de los jóvenes por su capacidad de soportar penalidades. Alcibíades y él habían participado juntos en una campaña, y el joven dice: "Tuve oportunidad de ver su extraordinaria capacidad de soportar la fatiga. Y su resistencia fue sencillamente maravillosa cuando nos quedamos sin abastos... Nadie pudo compararse con él". Era un invierno muy frío, y "todos los demás llevaban encima una cantidad asombrosa

de ropas, y los pies envueltos en trapos de fieltro y de lana", pero Sócrates, "con su atuendo ordinario y los pies descalzos, marchaba sobre el hielo mejor que los demás". Y, sin embargo, con todo esto, "si organizábamos una fiesta, era el único que realmente podía gozar de ella".[15]

El *Simposio* termina cuando el narrador confiesa que, a la postre, sí bebieron demasiado, y él se quedó dormido hasta el alba cuando, al despertar, vio a todos los demás dormidos, salvo Sócrates, Aristófanes y Agatón. Los dos últimos aún seguían bebiendo mientras Sócrates les hablaba. Estaba afirmando "que el verdadero artista en la tragedia también debe ser un artista en la comedia. A lo cual tuvieron los otros que asentir, estando ya soñolientos e incapaces de discutir. El primero en dormirse fue Aristófanes, y después Agatón. Sócrates, habiéndolos acostado, partió. En el liceo, tomó un baño y pasó el día como de costumbre".[16]

Sócrates sabía hacer que también niños de escuela se sintieran a sus anchas con él: "Su amigo, Menexeno, vino y se sentó junto a nosotros, y lo siguió Lisis. Pregunté: '¿Cuál de ustedes, muchachos, es el mayor?'. Él me respondió que tal era causa de disputa entre ellos. '¿Cuál es el más hermoso?'. Los dos muchachos rieron. 'No les preguntaré cuál es el más rico', dije, 'pues sois amigos, ¿no es así?'. 'Ciertamente', replicaron. 'Y los amigos tienen en común todas las cosas', dije, 'por lo que uno de vosotros no puede ser más rico que el otro'. 'No, en realidad', asintieron".

A esto siguió una charla sobre la amistad, interrumpida por los tutores de los jóvenes, quienes les ordenaron irse a casa, pues estaba haciéndose tarde. "Sin embargo, dije unas cuantas palabras a los donceles al partir: 'Oh, Menexeno y Lisis, ésta es una broma: vosotros, jóvenes, y yo, viejo que quisiera ser uno de vosotros, creemos ser amigos y sin embargo no hemos logrado descubrir lo que es un amigo'".

Esa conclusión o, más bien, esa falta de conclusión, muestra la actitud peculiar de Sócrates entre todos los grandes maestros del mundo. No pensará por quienes acuden a él, ni en cuestiones grandes ni en pequeñas. En el *Cratilo*, en que este joven y su amigo se le acercan con una pregunta acerca del lenguaje y de cómo se forman los nombres, todo lo que le oyen decir es: "Si yo no hubiese sido pobre, habría seguido el curso del gran Pródico, el cual costaba cincuenta dracmas, y que es una educación completa en materia de gramática y de lenguaje –éstas son sus propias palabras–, y entonces habría podido responder al punto a vuestra pregunta. Pero, en realidad, sólo seguí el curso de un solo dracma y por tanto no conozco la verdad en tales cuestiones. Sin embargo, con gusto os ayudaré a investigarlas".[17] No obstante, la investigación termina con: "Esto bien puede ser verdad, Cratilo, pero también puede no serlo; y por ende no quisiera que te dejaras persuadir demasiado fácilmente por ello. Reflexiona bien, pues eres joven y estás en edad de aprender. Y cuando hayas descubierto la verdad, ven y dímela". A lo cual responde el mancebo –debía de ser muy joven–: "Lo haré como dices, Sócrates".

Esta irónica indeterminación es la característica más distintiva de Sócrates. Siempre, cuando está acusando a su mundo de lo que era un negro crimen en Grecia –la ignorancia–, como siempre que está llevándolo –tan sutilmente– a grandes pensamientos y a la concepción de su alta vocación, da a entender que se encuentra en el mismo caso de quienes lo escuchan, o en un nivel inferior. Su modo habitual es una encantadora deferencia. "Ya sé que en todo puedo estar equivocado", parece decir. Simplemente sugiere... con un signo de interrogación. Tal es la manera del pueblo más refinado en el *ne plus ultra* de la sociedad civilizada.

Debe darse otro ejemplo para mostrar la profunda seriedad subyacente en esa actitud tan burlesca y humilde. Fue tomado de la

charla durante el paseo veraniego con Fedro: "¿No sirve el camino de Atenas para una conversación?".[18] El joven le pregunta si no están ya cerca del lugar en que, según dícese, Bóreas raptó a Oritia: "El agua pura y transparente y esta ribera... todo convidaba a que las ninfas tuvieran aquí sus juegos. Dime, Sócrates, ¿crees tú en esa maravillosa aventura?". "Si dudase como los sabios", responde Sócrates, "no me vería en conflictos, podría agotar los recursos de mi espíritu, diciendo que el Bóreas la hizo caer de las rocas vecinas donde ella se solazaba con Farmakeia, y que esta muerte dio ocasión a que se dijera que había sido robada por Bóreas y aun podría trasladar la escena sobre las rocas del Areópago, porque según otra leyenda, ha sido robada sobre esta colina y no en el paraje donde nos hallamos. Yo encuentro que todas estas explicaciones, mi querido Fedro, son las más agradables del mundo, pero exigen un hombre muy hábil, que no ahorre trabajo y que se vea reducido a una penosa necesidad; porque, además de esto, tendrá que explicar la forma de los hipocentauros y la de la quimera, y en seguida de éstos las gorgonas, los pegasos y otros mil monstruos aterradores por su número y su rareza. Si nuestro incrédulo pone en obra su sabiduría vulgar, para reducir cada uno de ellos a proporciones verosímiles, tiene entonces que tomarlo por despacio. En cuando a mí, no tengo tiempo para estas indagaciones, y voy a darte la razón. Yo no he podido aún cumplir con el precepto de Delfos, conociéndome a mí mismo; y dada esta ignorancia, me parecería ridículo intentar conocer lo que me es extraño. Por esto renuncio a profundizar todas estas historias, y en este punto me atengo a las creencias públicas. Y como te decía antes, en lugar de intentar explicarlas, yo me observo a mí mismo: quiero saber si yo soy un monstruo más complicado y más furioso que Tifón, o un animal más dulce, más sencillo, a quien la naturaleza le ha dado parte de una chispa de divina sabiduría".[19]

Para nosotros, acostumbrados como estamos a afirmaciones *ex cathedra* y a *ipse dixits*, la completa falta de dogmatismo de un reconocido maestro nos resulta asombrosa, por no decir repelente. Pero en Atenas, al menos en la Atenas platónica, la idea de que cada quien debe ser un buscador de la verdad, si quiere vislumbrar alguna parte de ella, parecía atraer y no disgustar. Platón, bien podemos reconocerlo, sabía algo de la manera griega en tales aspectos. Durante años y años, tras la muerte de Sócrates, enseñó a los hombres de Atenas en la primera academia del mundo, y en ninguna parte hay testimonio alguno de que pagara con impopularidad este tipo de enseñanza. Si los diálogos platónicos señalan alguna conclusión por encima de los demás, es que los atenienses no querían que nadie pensara por ellos.

Por tanto, en cierto sentido, aunque fuese un hombre extraordinario, Sócrates sostiene el espejo de su propia época. Una época civilizada, en que las cosas realmente importantes no eran las que se pueden tocar, gustar o manipular, una época cuyos jefes estuvieron marcados por la devoción a aprender y descubrir la verdad, y una época capaz de hacerlo, de atreverse y de perdurar, siendo, empero, capaz de enfocar los hechos heroicos de un pasado que, por entonces, sólo distaba unos cuantos años. El equilibrio de la inteligencia y del espíritu fue la característica peculiar del arte griego. Una intelectualidad y un gusto exquisitos aunados a una vitalidad inmensa fueron la marca distintiva de su pueblo... tal como lo vio Platón.

CAPÍTULO SIETE
ARISTÓFANES Y LA COMEDIA ANTIGUA

"La verdadera comedia", dijo Voltaire, "es la pintura parlante de las locuras y flaquezas de una nación". Estaba pensando en Aristófanes, y no hay descripción mejor de la comedia antigua de Atenas. Leer a Aristófanes es, en cierto modo, leer un periódico satírico ateniense. En él se encuentra toda la vida de Atenas: la política del día y los políticos, el partido de la guerra y el bando antibélico, el pacifismo, el voto para las mujeres, el libre comercio, la reforma fiscal, las quejas de los contribuyentes, las teorías sobre la educación, la charla religiosa y literaria del día... todo, en suma, lo que interesaba al ciudadano ordinario. Todo era blanco para sus pullas. Aristófanes fue el cuadro parlante de las locuras y flaquezas de su época.

El espejo que sostiene ante su época es distinto del que sostenía Sócrates. Pasar de Platón a la comedia antigua constituye una experiencia singular. ¿Qué ha sido de esa compañía de corteses caballeros con sus refinados modales, sutiles sentimientos y exigentes gustos? No hay ni huella de todo eso en estas escandalosas obras, a cual más vulgar y desenfrenada. Imaginarlas ante un cierto público es mucho más difícil que figurarse a Spencer o a sir Philip Sidney escuchando a Pistol y Doll Tearsheet, en el grado en que la corte de Isabel estaba en un nivel más bajo de civilización que el círculo que rodeaba a Pericles, así como Aris-

tófanes es capaz de mayores vulgaridades e indecencia que las que hubiera podido soñar Shakespeare.

Y, sin embargo, existe una relación directa entre la comedia de Atenas y la comedia de la Inglaterra del siglo XVI. El *Zeitgeist* de esos períodos de esplendor y de magnífico vigor era similar en muchos aspectos, en los aspectos más importantes. Salta a la vista la similitud entre Aristófanes y algunas de las partes de las comedias de Shakespeare. El espíritu de sus tiempos está en ellas. Vemos la misma enorme energía y verba y vitalidad; el mismo espíritu alegre y fanfarrón; el mismo rico y efervescente fluir del lenguaje; la misma diversión ruidosa y jovial. Falstaff es un personaje de Aristófanes elevado a la enésima potencia; Poins, Ancient Pistol y Mistress Quickly[1] bien podrían haber salido de cualquiera de sus obras.

La semejanza no es sólo superficial. Ambos autores se asemejaron en el genio esencial de su comedia. En esas supremas edades del teatro, la Inglaterra isabelina y la Atenas de Pericles, era fácil dar el paso de lo sublime a lo ridículo. La comedia más estrepitosa florecía al lado de la tragedia más grandiosa, y cuando murió una de ellas, también acabó la otra. Existe una conexión entre lo sublime y lo ridículo. La comedia de Aristófanes y preeminentemente la comedia de Shakespeare, y sólo ellas, tienen un parentesco con la tragedia. "Las leyes del teatro las dan los clientes del teatro." Los públicos a cuya capacidad de emoción intensificada fueron dirigidos *El rey Lear* y *Edipo Rey* fueron los mismos que se deleitaron con Falstaff y con las más grandes locuras de Aristófanes, y cuando les sucedió una época no menos intelectual pero de menores emociones tanto la gran comedia como la gran tragedia se fueron.

El teatro griego había alcanzado su cúspide y se acercaba a su decadencia cuando Aristófanes empezó a escribir. De la come-

dia antigua, como se la llama, poco nos queda; ninguna de las obras de los rivales de Aristófanes –que a menudo tuvieron éxito– y sólo 11 de las muchas que él escribió; pero el género puede verse claramente en esas 11. Sólo aparecían tres actores. Un coro dividía la acción, por medio del canto y la danza (no había telón), y a menudo tomaba parte en el diálogo. Cerca de la mitad de la obra, la trama –muy tenue, en el mejor de los casos– llegaba prácticamente a su fin, y el coro se dirigía largamente al público, exponiendo las opiniones del autor, que a menudo no tenían nada que ver con la obra. Después seguían unas escenas más o menos conectadas. Este es un cuadro monótono de una realidad brillantemente entretenida. Nada, ni nadie, se escapaba de las burlas de la comedia antigua. Los dioses recibían su parte; asimismo las instituciones más caras a los atenienses; y también, a menudo por su nombre, los personajes más populares y queridos de Atenas. Esa libertad de expresión resulta asombrosa para nuestras ideas.

Cuando comienza *Los acarnienses*, un hombre está explicando cómo empezó la guerra:

> Algunos conciudadanos nuestros, no digo toda la república, notadlo bien, no digo toda la república, sino algunos hombres perdidos, falsos, sin honra ni pudor, acusaron de contrabando a los megarenses. Fruslerías, lo concedo, fuera de la ciudad, pero algunos mozuelos que se habían embriagado fueron a Megara y robaron a una cortesana. Los megarenses, irritados, se apoderaron entonces de dos hetairas amigas de Aspasia, y por esto, por tres meretrices, se encendió la guerra. Por esto Pericles el Olímpico tronó y relampagueó, y conturbó a toda Grecia. Aplicó unas leyes contra los megarenses que parecían un cántico báquico.[2]

Pero no sólo los grandes personajes tenían razones para sentirse incómodos. Cualquiera podía encontrarse, de pronto, satirizado, por su nombre. *Las avispas* empieza con dos sirvientes que están hablando del padre de su amo:

ESCLAVO PRIMERO.–Se halla atacado de una enfermedad tan extraña que nadie la conoce. ¿No lo creéis? Pues tratad de adivinarlo. [*Mirando al público.*] Aminias, el hijo de Pronapo, dice que es la afición al juego, pero se equivoca.

ESCLAVO SEGUNDO.–¡Ah! Diagnostica su propia enfermedad.

ESCLAVO PRIMERO.–Ahí está Sosias, quien dice que es afición a la bebida.

ESCLAVO SEGUNDO.–No, por cierto; ésa es una afición de personas decentes.[3]

Los nombres, desde luego, variaban al cambiar también el público. En una ciudad tan pequeña, que todos se conocían, eran infinitas las posibilidades que ofrecía este método.

Las obras más conocidas de Aristófanes son *Las aves*, en que Atenas aparece en contraste con la utópica ciudad que las aves han construido en las nubes; *Las ranas*, parodia de los escritores populares; *Las nubes*, en que se burla de la intelectualidad y de Sócrates, quien "camina en el aire y contempla el sol", y tres obras acerca de las mujeres: *Las tesmoforias*, *Lisístrata* y *Asamblea de las mujeres*, en que las mujeres se apoderan de la literatura, de la guerra y del Estado, mejorándolo todo.

Los personajes tienen poco en común con los de Platón. El delicioso anfitrión del *Simposio*, el cortés e ingenioso Agatón, es una persona diferente a ojos de Aristófanes. En *Las tesmoforias*, Eurípides y un anciano, Mnesíloco, van caminando por una calle:

EURÍPIDES.–Agatón, famoso poeta trágico, vive ahí.

MNESÍLOCO.–¿Qué Agatón es ése?

EURÍPIDES.–¡Vaya! Es el Agatón que...

MNESÍLOCO.–[*Interrumpiendo.*] Moreno y robusto, ¿verdad?

EURÍPIDES.–No, es otro. Pero ¿no lo has visto nunca? Pero apartémonos, porque sale uno de sus criados trayendo fuego y ramas de mirto. Va a ofrecer un sacrificio para el buen éxito de sus poesías.

EL CRIADO.–Guarda, ¡oh pueblo!, un silencio religioso; cierra tu boca: el coro sagrado de las musas entona allí sus himnos. Refrene el éter apacible el soplo de los vientos, cese el rumor de las cerúleas ondas...

MNESÍLOCO.–Bobada.

EURÍPIDES.–Vamos, déjalo en paz.

EL CRIADO.–[*Escandalizado.*] ¿Qué es lo que oigo?

MNESÍLOCO.–Oh, lo que dijiste, el éter apacible.

EL CRIADO.–Al colocar el armazón de un drama, para lo cual redondea nuevas formas poéticas, tornea unos versos, suelda otros, forja sentencias, inventa metáforas, funde, moldea y vierte en el molde el asunto, que en sus manos es como blanda cera.

[*Entra Agatón. Lleva puesto un vestido de mujer y una red en la cabeza.*]

MNESÍLOCO.–¿Quién eres? ¿Naciste hombre? No, sin duda eres mujer.

AGATÓN.–¡Anciano! ¡Anciano! He oído el silbido de la envidia, sin sentir el dolor de sus mordeduras. Yo llevo un traje en consonancia con mis pensamientos. Pues un poeta debe tener costumbres análogas a los dramas que compone. Si el asunto de

sus tragedias son las mujeres, su persona debe imitar la vida y el porte mujeril. Si los asuntos son varoniles, ya tiene en su cuerpo todo lo necesario. Pero lo que no tenemos por naturaleza, preciso es adquirirlo por la imitación.[4]

Sócrates no sale mejor librado. Aristófanes había notado bien las imágenes comunes con las que a Sócrates le gustaba ilustrar sus discursos. En *Las nubes*, un padre va a la "escuela de pensamiento" a inscribir a su hijo, y, mientras se la enseñan, presencia un curioso espectáculo:

PADRE.–¿Y quién es ese hombre suspendido en el aire en un cesto?

EL DISCÍPULO.–Él.

PADRE.–¿Quién es él?

EL DISCÍPULO.–Sócrates.

PADRE.–¡Sócrates! Anda y llámale fuerte.

EL DISCÍPULO.–Llámale tú, que yo no tengo tiempo.

PADRE.–¡Sócrates! ¡Sócrates!

SÓCRATES.–Mortal, ¿por qué me llamas?

PADRE.–Ante todo, te ruego que me digas qué es lo que haces ahí.

SÓCRATES.–Camino por los aires y contemplo el sol. Nunca podría investigar con acierto las cosas celestes si no suspendiese mi alma y mezclase mis pensamientos con el aire que se les parece. Si permaneciera en el suelo, para contemplar las regiones superiores, no podría descubrir nada porque la tierra atrae a sí los jugos del pensamiento; lo mismo exactamente que sucede con los berros.[5]

Los dos pasajes muestran otro punto más: presuponen un público educado, perfectamente conocedor de las mejores ideas y la

literatura de la época. Tal es una presuposición de todas las obras. Constantemente se sugiere la parte intelectual de la sociedad que conoció Platón. Gran parte de las risas provocadas en *Las ranas* se debe a parodias de Esquilo y de Eurípides, que implican un conocimiento perfecto de ellos por parte de los espectadores, y como se dice que Esquilo escribió 90 obras y Eurípides 75, el estar bien versado en ellas significa algo sustancial en la cultura. En ocasiones, también tenemos un atisbo de quiénes toman en serio las artes. En *Las nubes*, el padre que inscribió a su hijo en la escuela de pensamiento de Sócrates descubre que ahora está mucho peor que antes. Y expresa sus quejas:

> Le mandé, en primer lugar, tomar su lira y cantar la canción de Simónides "Cuando el carnero fue trasquilado". Y en seguida me replicó que era una necedad cantar de sobremesa acompañado de la cítara, como una mujer ocupada en moler el trigo.
>
> Ahora no hace más que repetir lo que me dijo en casa; también aseguró que Simónides era un mal poeta. Me contuve al principio, aunque con trabajo, y le mandé que, tomando la rama de mirto, me recitase algún trozo de Esquilo. "¡Está muy bien!, me contestó. Precisamente yo considero a Esquilo el primero de nuestros poetas, como que es desordenado, enfático, estrepitoso y desigual." Con estas palabras, considerad cómo estaría mi corazón; pero reprimiendo la ira, le dije: "Ea, recita si no algunos pasajes de los poetas modernos, que son los más doctos". Y enseguida cantó un fragmento de Eurípides, en el que un hermano, ¡justo cielo!, viola a su hermana de madre. Entonces yo no pude contenerme y le dirigí los más terribles insultos, y después, como suele suceder, acumulamos injurias sobre

> injurias, y, por último, éste se lanza sobre mí, su padre, me golpea, me maltrata, me sofoca y me muele a golpes.

HIJO.–Muy justamente, cuando criticas al poeta supremo, Eurípides.

PADRE.–Veo que el muchacho está loco.[6]

Pero éstos sólo son atisbos nebulosos, y, además, pocos y espaciados. La Atenas de Aristófanes está habitada, en su mayor parte, por gente de la peor calaña, lo menos platónica posible. El *Pluto* comienza con una escena en que un ciego avanza a tientas por una calle, seguido por un hombre de edad avanzada, de aspecto respetable, que va con su esclavo. El esclavo pregunta a su amo por qué van siguiendo a un ciego:

CREMILO.–No te lo ocultaré, aunque sólo sea porque eres el más fiel y el más ladrón de mis criados. Yo, siendo piadoso y justo, era pobre y desgraciado.

ESCLAVO.–Lo sé.

CREMILO.–Y otros sacrílegos, oradores, delatores y malvados se enriquecían.

ESCLAVO.–Lo creo.

CREMILO.–En vista de esto, fui a consultar al dios, no por mí, que veo ya agotarse mi triste vida, sino por mi único hijo, si convendría que, cambiando de conducta, se hiciese canalla, injusto y malvado, puesto que éste parece ser el camino de la fortuna. En términos claros y precisos me mandó seguir al primero que me encontrase al salir del templo y que no me separase de él hasta llevarlo a mi casa.

ESCLAVO.–Está claro, hasta para un ciego, que hoy día lo más provechoso es prescindir de todo honrado pensamiento.

El que va al frente resulta ser la Riqueza misma, no conocedora de su poder porque es ciega. Los otros dos proceden a ilustrarlo:

CREMILO.–¡Vaya! Todo lo que hay es esclavo de la riqueza. Las muchachas, por ejemplo. Cuando se les acerca un pobre, ni siquiera lo miran; pero como sea un rico, no le hacen esperar un momento.

ESCLAVO.–No las honradas, las que piden dinero.

CREMILO.–¿Pues qué piden?

ESCLAVO.–Regalos, las cosas que cuestan mucho. En la guerra, la victoria se inclina siempre del lado donde tú pesas.

PLUTO.–¿Yo sólo puedo hacer tantas cosas?

CREMILO.–Y otras muchas más, ¡por Júpiter! Así es que nadie se cansa de ti. Todas las demás cosas llegan a saciar: el amor...

ESCLAVO.–El pan.

CREMILO.–La música.

ESCLAVO.–Las golosinas.

CREMILO.–Los honores.

ESCLAVO.–Las tortas.

CREMILO.–La virtud.

ESCLAVO.–Los higos.

CREMILO.–La ambición.

ESCLAVO.–Los puches.[7]

Esta clase de invectiva suena como algo familiar a nuestros oídos. Esos escritores, según los cuales su país y su época son los peores que haya podido haber, pueden, según parece, remontar su ascendencia a lo largo de muchos siglos.

El comediógrafo más parecido a Aristófanes, el hombre cuyo sentido del humor fue más similar al suyo, vivió en una época tan distinta de la suya como semejante fue la de Shakespeare.

La turbulenta democracia que hizo nacer la comedia antigua y la Inglaterra sobre cuyos modales y costumbres reinó, suprema, la reina Victoria tuvieron poco en común, y sin embargo el victoriano Gilbert, que debió su fama a *Pinafore*, vio las cosas de modo tan parecido a Aristófanes como no se le ha asemejado ningún otro escritor. Las diferencias entre Aristófanes y Gilbert son superficiales; se deben a las diferencias de sus épocas. Pero en su genio esencial, son similares.

Lo desconocido siempre es magnífico. Aristófanes lleva el halo de Grecia y al mismo tiempo está un tanto encubierto por el polvo de siglos de culta elucidación. Por consiguiente, una comparación con un autor conocido y gustado y sobre el que en realidad nunca pensamos tiene un aire de irreverencia... y también de ignorancia. Nuestro querido y disparatado Gilbert y el magnífico Aristófanes, poeta, reformador político, moralista social, pensador filosófico, con una docena de títulos que le dieron derecho a la inmortalidad... ¿cómo es posible compararlos? La única base de toda auténtica comparación, dice Platón, es la excelencia peculiar de cada cosa. ¿Fue realmente Aristófanes un gran poeta lírico? ¿En realidad se interesó por reformar la política o poner fin a la democracia? Tales consideraciones son ociosas. La gloria de Shakespeare no aumentaría si el monólogo de Hamlet fuese interpretado como una advertencia contra el suicidio, o si pudiera demostrarse que en *Pericles* estaba atacando un mal social. La excelencia peculiar de la comedia es su agudeza, y el derecho de Aristófanes a la inmortalidad se basa sólo en una cosa: era un maestro de la comedia, sabía hacer chistes excelentes. Y, aquí, Gilbert se encuentra a su nivel. También él supo escribir los disparates más admirables. Nunca ha habido mejores disparates que los suyos, y una comparación con él no es falta de respeto al gran ateniense.

De semejante comparación surgen notables semejanzas, tanto generales como particulares. Ambos bromean del mismo modo; vieron la vida con los mismos ojos. En las páginas de Gilbert, la Inglaterra victoriana vive en miniatura, así como Atenas vive en las páginas de Aristófanes. Esas chicas lindas y dulces, esos guapos y elegantes dragones, esas mamás casamenteras; esos alegres exponentes del valor de un título, de un ingreso seguro, de una influencia política; esa curiosa unión de sentimentalismo y de sólida mentalidad práctica; ese sabor íntimo de la Inglaterra de 1880... ¿quién nos los ha dado tan perfectamente como él? Gilbert fue uno de los más agudos caricaturistas, pero no tuvo la libertad de la que disfrutó Aristófanes, y sus hábiles y claras imágenes de corrupción, de vergüenza y de ignorancia en las altas esferas siempre son muy discretas, y sin nombrar a nadie. Sin embargo, esencialmente golpea con la misma arma que su predecesor griego. También él ridiculiza las cosas más queridas de sus compatriotas: la aristocracia en *Iolanthe*, el entrenamiento del ejército en *Los piratas*, la marina en *Pinafore*, la sociedad inglesa en *Utopia Limited*, y así a lo largo de sus 13 libretos. Esa sátira nunca es cruel, como a veces lo es la de Aristófanes, pero tal diferencia es el resultado inevitable de la enorme diferencia de ambiente. El ateniense vio que se acercaban a Atenas, cada vez más, el frío, el hambre y la amarga derrota. El inglés escribió en el mundo más seguro y confortable que ha conocido la humanidad. Pero, por debajo de esa diferencia, su punto de vista fundamental fue el mismo. Ambos escribieron sobre tópicos del momento, y, sin embargo, Aristófanes ha provocado risas durante dos mil años y Gilbert ha sobrevivido a medio siglo de un cambio tan absoluto que su Inglaterra nos parece casi no menos lejana. Ambos vieron bajo la superficie de la escena pasajera. Escribieron sobre lo puramente efímero y en sus manos se con-

virtió en una imagen, no de las "locuras y flaquezas" de una época y una nación, sino de las que existen en todas las naciones y en todas las épocas y que pertenecen a la materia permanente de la naturaleza humana.

De los dos, Aristófanes tiene la perspectiva más vasta: es de leguas, contra pulgadas de la de Gilbert, pero la dimensión no es la medida del arte, y los pasajes que siguen mostrarán cuánto se asemejan en la calidad de su humor. Es cierto que Aristófanes escribió para un público de más alto nivel intelectual que el de Gilbert, formado por las mentes más agudas, los críticos más sutiles que el teatro jamás haya conocido. Sería imposible imaginar que los victorianos escucharan deleitados centenares de versos interminables que no fueran sino parodias exquisitamente sutiles de Browning y de Tennyson. En la vital cuestión del público, el ateniense fue incomparablemente más afortunado que el inglés, y sus obras tienen, por ello, mucho mayor alcance. Mas no por eso deja de ser cierto que aun cuando la diferencia de su atractivo intelectual bien pudo deberse a la diferencia entre los públicos para los que cada quien escribía, sus semejanzas son mucho más notables y ciertamente se deben a una gran afinidad de espíritu.

Hasta en cuestiones de técnica, que necesariamente han de variar mucho de una época a otra, encontramos muchas similitudes. Para ambos autores, el objetivo es la broma, no la trama. En el uso de la métrica, cosa tan sutil e individual, son notablemente parecidos. La métrica de una canción cómica es tan importante como su argumento. Nadie comprendió esto más claramente que Gilbert:

> All children who are up in dates and floor you with'em flat,
> All persons who in shaking hands, shake hands with
> [you like THAT.

[*Todos los niños que avanzan en años y así nos fastidian,/ toda la gente que al dar la mano, da la mano* ASÍ.]

Aristófanes también lo comprendió como nadie:

> Recordemos el buen tiempo viejo en que los niños (parece extraño) se veían, no se oían, en suma, estaban bien educados.[8]

Este verso gracioso es un favorito suyo, pero emplea una infinita variedad. Se encontrarán ejemplos en los pasajes traducidos. Y su efecto es, esencialmente, el mismo de Gilbert.

Un recurso del más puro disparate en Gilbert, que parece peculiarmente suyo, y que utiliza, por ejemplo, en el segundo acto de *Patience,* consiste en traer a colación algo absolutamente improcedente, pero que resulta irresistible:

> GROSVENOR.–[*Aterrado.*] Pero usted no lo hará... estoy seguro de que no lo hará. [*Cayendo de rodillas ante Bunthorne y aferrándose a él.*] ¡Oh, reflexione, reflexione! Usted tuvo una madre.
>
> BUNTHORNE.–¡Nunca!
>
> GROSVENOR.–¡Entonces, tuvo una tía! [*Bunthorne parece profundamente afectado.*] ¡Ah! ¡Veo que la tuvo! ¡Por el recuerdo de esa tía, le imploro!

Este mismo recurso extravagante es empleado por Aristófanes. En *Los acarnienses,* la apelación mágica, a la cual cede toda oposición, no es a una tía, sino a un cubo de carbón, como bien pudiera haber sido hace aún pocos años en Inglaterra. El carbón escaseaba por entonces en Atenas, que estaba en plena guerra.

La escena se desarrolla en una calle de Atenas. Un hombre, llamado Diceópolis, ha dicho algo en favor de Esparta, la enemiga de Atenas. El gentío se enfurece:

DICEÓPOLIS.–Es que creo también que los lacedemonios, a quienes tanto aborrecemos, no son la causa de todos nuestros males.

CORO.–¿Que no son la causa de todos nuestros males, grandísimo traidor? ¿Y te atreves a decirlo delante de nosotros? Ea compañeros, ¿por qué no le apedreamos?

DICEÓPOLIS.–¿No me escucharéis?

CORO.–No te escucharemos. Ni una palabra.

DICEÓPOLIS.–También yo os daré que sentir; también yo mataré a vuestros más queridos amigos; porque tengo rehenes vuestros y los degollaré sin piedad. [*Entra en una casa al fondo.*]

CORO.–Decidme, conciudadanos, ¿qué amenaza envuelven sus palabras? ¿Tendrá acaso encerrado a alguno de nuestros hijos?

DICEÓPOLIS.–[*Desde fuera.*] Tirad, tirad si queréis; yo destrozaré a éste. [*Entra tirando de alguien.*]

CORO.–¿Será posible que mates a ese pobre carbonero, nuestro e igual?

DICEÓPOLIS.–¿Atendíais vosotros hace un instante a lo que os decía?

CORO.–Di, pues, lo que quieras.

DICEÓPOLIS.–Dejad primero las piedras.

CORO.–Ya están en el suelo; deja tú también la espada.

DICEÓPOLIS.–Cuidado con esconder piedras en los mantos.

CORO.–Las hemos tirado todas. Mira cómo sacudimos los mantos; pero no pongas pretexto, deja la espada; ya ves cómo sacudo mi manto al pasar de un lado a otro.

DICEÓPOLIS.–Debíais de gritar todos a porfía. Si continuáis un poco más, hubierais visto perecer los carbones del Parneto por

la imprudencia de sus conciudadanos. A fe que este cesto ha tenido un miedo terrible, pues me ha manchado de negro, como el calamar al verse perseguido. Ya veis cuán dañoso es ese vuestro carácter intratable, que os arrastra en seguida a dar golpes y gritos y no os deja escuchar las equitativas proposiciones que sobre los lacedemonios pensaba haceros.[9]

En *Lisístrata* ocurre lo siguiente:

PRIMER ORADOR.–Por el corazón del hombre corre una natural y noble sed de sangre.
SEGUNDO ORADOR.–De formar un círculo y luchar.
TERCER ORADOR.–De cortar cabezas.
TODOS.–Tal es nuestro derecho.[10]

El tema y la manera de tratarlo son exactamente los de Gilbert. Cualquiera que no supiese quien es el autor se lo atribuiría inevitablemente a él, tal vez a *Princess Ida*, junto con:

We are warriors three,
Sons of Gama Rex,
Like most sons are we,
Masculine in sex.
Bold and fierce and strong, ha! ha!
For a war we burn,
With its right or wrong, ha! ha!
We have no concern.
[*Somos tres guerreros, varones de Gama Rex, como casi todos los varones, somos del sexo masculino. Audaces, feroces y fuertes, ¡ha, ha! Ardemos de impaciencia por una guerra; que sea justa o no, ¡ha, ha! no nos interesa.*]

A Aristófanes le divertían las palabras pomposas que pretendían cubrir la pobreza de ideas. En la primera escena de *Las tesmoforias*, entran dos hombres de edad avanzada, uno de ellos con el aire solemne que corresponde a un poeta y filósofo, el otro, un hombre alegre, ordinario. Éste habla primero:

MNESÍLOGO.–¿Podré, antes de que mi bazo estalle, saber adonde me conduces, Eurípides?
EURÍPIDES.–[*Solemne.*] No debes oír lo que pronto has de ver.
MNESÍLOGO.–¿Cómo dices? Repítelo. ¿No debo oír...?
EURÍPIDES.–Lo que pronto vas a ver...
MNESÍLOGO.–¿Tampoco deberé ver...?
EURÍPIDES.–No, lo que luego has de oír.
MNESÍLOGO.–Confieso que hablas muy bien. ¿Dices que no debo oír ni ver?
EURÍPIDES.–Esas dos funciones son, en efecto, distintas: una cosa es no ver, y otra, no oír; tenlo entendido.
MNESÍLOGO.–¿Cómo distintas?
EURÍPIDES.–Sus partes elementales están separadas.
MNESÍLOGO.–¡Qué bueno es conversar con los sabios![11]

Esto mismo divertía a Gilbert. En el segundo acto de *Princess Ida,* la primera escena se desarrolla en el vestíbulo de la Universidad Femenina. La directora ha estado dirigiéndose a maestras y estudiantes, y al terminar pregunta:

¿Quién da conferencia hoy en el salón de artes?

LADY BLANCHE.–I, madam, on Abstract Philosophy.
There I propose considering at length
Three points –the Is, the Might be, and the Must.

Whether the Is, from being actual fact,
Is more important than the vague Might Be,
Or the Might Be, from taking wider scope,
Is for the reason greater than the Is:
And lastly, how the Is and Might Be stand
Compared with the inevitable Must!

PRINCESS.–The subject's deep.

[*LADY BLANCHE.–Yo, señora, sobre la filosofía abstracta. Propondré considerar extensamente tres puntos: el Es, el Podría Ser y el Debe Ser. Entonces el Es, por ser hecho real, es más importante que el vago Podría Ser. O si el Podría Ser, por su mayor alcance, es por ello más grande que el Es; y por último, cómo se comparan el Es y el Podría Ser con el inevitable Debe Ser.*

PRINCESS.–El tema es profundo.]

Toda clase de impostura divierte a Aristófanes, en especial la impostura literaria. Continuamente se burla de ella. En *Las aves,* Peistéparo, un ateniense, está ayudando a las aves a fundar su nueva ciudad en las nubes, llamada Nefelococigia. A ella acuden, en tropel, los chiflados y los impostores. Acaban de echar de la escena a un sacerdote cuando entra un poeta, cantando:

UN POETA.–Celebra, ¡oh Musa!, en sus himnos y canciones a la feliz Nefelococigia.

PISTETERO.–¿Qué significa esto? Di, ¿quién eres?

EL POETA.–Yo soy un cantor melifluo, un celoso servidor de las Musas, como dice Homero.

PISTETERO.–¿Permiten las Musas que sus servidores lleven largo el cabello?

EL POETA.–No es eso; todos los poetas somos celosos servidores de las Musas, al decir de Homero.

PISTETERO.–Pero, desdichado poeta, ¿qué mal viento te ha traído aquí?

EL POETA.–He compuesto versos en honor de vuestra Nefelecocigia... Y ¿no podrías ver si puedes darme algo?[12]

No menos le divertía a Gilbert el falso artista. En *Patience*, están en escena los oficiales de los dragones:

EL CORONEL.–Aquí están las damas.

EL DUQUE.–Pero ¿quién es el caballero de pelo largo?

(Bunthorne, entra, seguido por las damas, de dos en dos.)

BUNTHORNE.–[*Aparte.*] Though my book I seem to scan
In a rapt ecstatic way,
Like a literary man
Who despises female clay,
I hear plainly all they say.
Twenty love-sick maidens the!
[*Salen las damas.*]
BUNTHORNE.–[*Solo.*] Am I alone
And unobserved? I am!
Then let me own
I'm an aesthetic sham!
This air severe
Is but a mere
Vencer!
This costume chaste
Is but good taste
Misplaced!

[*Aunque en mi libro parezco extasiado, como buen literato, que desprecia a las mujeres, sigo todo lo que dicen... ¡Están enamoradas las*

veintiséis! ¿Estoy solo? ¿Nadie me observa? ¡Sí! Puedo confesar entonces que soy un falso esteta. Este aire severo no es más que puro barniz. Este atuendo severo no es más que buen gusto mal entendido.]

Ambos escritores hacen el mismo tipo de burlas acerca de cuestiones militares y de otras semejantes. En *Los caballeros,* los dos generales presentados eran de los más célebres de su época:

DEMÓSTENES.–¿Cómo lo pasas desdichado?

NICIAS.–Muy mal, lo mismo que tú.

DEMÓSTENES.–Ven acá: mezclemos nuestros gemidos. [*Ambos cantan y sollozan.*]

DEMÓSTENES.–¿A qué lamentos inútiles? ¿No convendría más buscar otro medio de mejorar nuestra suerte, y dejarnos de llantos?

NICIAS.–¿Cuál podrá ser ese medio? Dímelo.

DEMÓSTENES.–Dímelo tú; no quiero disputar contigo.

NICIAS.–No, ¡por Apolo, no he de ser yo el primero; habla sin temor; después hablaré yo.

DEMÓSTENES.–¡Ojalá me dijeses lo que debo decir!

NICIAS.–No me atrevo. ¿Cómo haré para decir eso discretamente, a la manera de Eurípides?

DEMÓSTENES.–¡Aparta, aparta, no me llenes de verdolagas! Más vale que inventes un canto de libertad.

NICIAS.–Di, pues, de una vez: pasemos.

DEMÓSTENES.–Sea; ya digo pasemos.

NICIAS.–Añade a él a pasemos.

DEMÓSTENES.–A él.

NICIAS.–Perfectamente. Ahora, como si te rascases, di primero despacito: Pasemos, y repítelo después, aprisa, añadiendo a él.

DEMÓSTENES.–Pasemos, pasemos a él, pasemos a él.

NICIAS.–¡Eh! ¿No es delicioso?

DEMÓSTENES.–Sin duda; pero ellos azotan a los desertores.[13]

Desde luego, las burlas de Gilbert eran de un tono más ligero. A los victorianos la guerra les parecía algo remoto. El pasaje más semejante al citado de Aristófanes es la marcha de la policía en *The Pirates*:

MABEL.–Go, ye heroes, go to glory,
Though ye die in combat gory,
Ye shall live in song and story,
Go to immortality!
POLICE.–Though to us it's evident,
Tarantara! tarantara!
These intentions are well meant,
Tarantara!
Such expresions don't appear,
Tarantara! tarantara!
Calculated men to cheer,
Tarantara!
Who are going to meet their fate
In a highly nervous state,
Tarantara!

[MABEL.–*¡Id, héroes, id a la gloria, y aunque perezcáis en sangriento combate, viviréis en canciones y en la historia, id a la inmortalidad!*

POLICÍA: *Aunque es claro que esas intenciones son buenas, esas expresiones no parecen las mejores para alegrar a quienes van a su cita con el destino en gran estado de nervios. ¡Tarantará!*]

Los políticos de Atenas y de Londres se asemejan mucho. En *Pluto*, un esclavo, Carión, se encuentra con un político. Le pregunta:

CARIÓN.–¿Eres hombre bueno, patriota?
POLÍTICO.–¡Claro! Si alguien lo es, soy yo.

CARIÓN.–Y, sospecho, ¿eres campesino?

POLÍTICO.–¿Yo? ¡Dios me guarde! No estoy loco.

CARIÓN.–Entonces, ¿mercader?

POLÍTICO.–A veces he tenido que serlo... para disimular.

CARIÓN.–Algún oficio debes tener.

POLÍTICO.–No, nada de eso.

CARIÓN.–¿Cómo te ganas la vida?

POLÍTICO.–Tengo varias respuestas para eso. Soy inspector general de todo lo que hay aquí, público y privado.

CARIÓN.–Es un puesto excelente. ¿Cómo lo conseguiste?

POLÍTICO.–¡Pidiéndolo![97]

Oigamos a Gilbert en la canción del duque y la duquesa en *The Gondoliers:*

> To help unhappy commoners, and add to their enjoyment,
> Affords a man of noble rank congenial employment;
> Of our attemps we offer you examples illustrative:
> The work is light, and, I may add, it's most remunerative.
> Small titles and orders
> For Mayors and Recorders
> I get –and they're highly delighted.
> M. P.'s baronetted,
> Sham Colonels gazetted,
> And second-rate Aldermen knighted.
> [*Ayudar a infelices plebeyos a pasarla mejor es grato empleo para un noble; ofrécese un ejemplo: el trabajo es ligero y, debo decirlo, muy remunerado. Pequeños títulos y órdenes doy a alcaldes y notarios, y quedan encantados. Miembros del Parlamento son creados barones, falsos coroneles son ascendidos y pésimos concejales son ennoblecidos.*]

En *Los caballeros*, un oráculo acaba de presagiar que Atenas será gobernada un día por un vendedor de chorizos. En ese momento, entra uno y es recibido con entusiasmo.

DEMÓSTENES.–¡Ven, ven, choricero dichoso! ¡Adelante, hombre querido, a quien está reservada nuestra salvación y la de la república!

EL CHORICERO.–¿Qué es esto? ¿Por qué me llamáis?

DEMÓSTENES.–¡Mortal bienaventurado! ¡Mortal opulento, que hoy no eres nada y mañana lo serás todo! ¡Oh jefe de la afortunada Atenas!

EL CHORICERO.–¿Por qué, buen hombre, te burlas de mí y no me dejas lavar las tripas ni vender estos chorizos?

DEMÓSTENES.–Llegarás a ser, como el oráculo lo dice, un gran personaje.

EL CHORICERO.–Me creo indigno de ser grande.

DEMÓSTENES.–¡Pobre de mí! ¿De qué te crees indigno? Parece que aún abrigas algún buen sentimiento. ¿Acaso perteneces a una clase honrada?

EL CHORICERO.–No, por los dioses; pertenezco a la canalla.

DEMÓSTENES.–¡Oh, mortal afortunado! ¡De qué felices dotes de gobierno te ha colmado la naturaleza!

EL CHORICERO.–Pero, buen amigo, si no he recibido la menor instrucción; si sólo sé leer, y eso mal.

DEMÓSTENES.–Precisamente lo único que te perjudica es saber leer, aunque sea mal.[15]

Hay un pasaje paralelo en la canción de sir Joseph, en *Pinafore:*

I grew so rich that I was sent
By a pocket borough into Parliament.

I always voted at my party's call,
And I never thought of thinking for myself at all.
I thought so little they rewarded me
By making me the Ruler of the Queen's Navee!
[*Me hice tan rico que fui enviado por mi municipio al Parlamento. Voté siempre cual lo pidió mi partido y jamás se me ocurrió pensar por mí mismo. Tan poco pensé que me recompensarán haciéndome jefe de la Marina Real.*]

Las bromas sobre las mujeres, luego, abundan en ambos. Eso siempre será humano. *Plus ca change, plus c'est la même chose.* Podría mencionarse cualquier número de pasajes.

La canción de la duquesa en *The Gondoliers* está, por completo, en el estilo acostumbrado:

On the day when I was wedded
To your admirable sire,
I acknowledge that I dreaded
An explosion of his ire.

I was always very wary,
For the fury was ecstatic–
His refined vocabulary
Most unpleasantly emphatic.

Giving him the very best, and getting back the very worst–
That is how I tried to tame your great progenitor –at first!

But I found that a reliance on my threatening appearance,
And a resolute defiance of marital interference,
Was the only thing required for to make his temper supple,

And you couldn't have desired
A more reciprocating couple.
So with double-shotted guns and colours nailed unto the mast,
I tamed your insignificant progenitor – at last!

[*El día que me casé/ con el admirable señor,/ confieso que temí/ una de sus expresiones de ira./ Tuve siempre gran cuidado,/ pues la furia era extática:/ su refinado vocabulario/ desagradablemente enfático.*
Dándole siempre lo mejor, y recibiendo lo peor,/ así traté de aplacar a tu gran progenitor... ¡al principio!
Mas descubrí que depende de un gesto amenazador/ y desafiar toda intervención marital/ era lo único requerido para amansarlo/ y no se podría desear pareja más recíproca./ Así, con cañones dobles y la bandera en el asta, domé a tu insignificante progenitor... ¡al fin!]

Las damas de Aristófanes son de idéntica índole. Forman el coro de *Las tesmoforias*, y empiezan a dirigirse al público, de esta manera:

> Volvámonos hacia los espectadores para cantar nuestras propias alabanzas, aunque todo el mundo hable mal de nosotras y nos llame peste del género humano y causa de cuantos pleitos, riñas, sediciones, guerras y pesares existen. Pero decidnos: si somos una peste, ¿por qué os casáis con nosotras? Si somos una peste, ¿por qué nos prohibís salir de casa y asomarnos a las ventanas? Si somos una peste, ¿por qué si sale vuestra mujer y no la encontráis en casa os enfurecéis como energúmenos, en vez de regocijaros y dar gracias a los dioses de que la peste haya abandonado vuestro hogar y de que estáis ya libres de huésped tan enojoso? Si cansadas de jugar nos dormimos en casa de

> una amiga, enseguida vais a buscar a vuestra peste y rondáis en torno de su lecho. Si nos asomamos a la ventana, todo el mundo se detiene a ver la peste; si, ruborizadas, nos retiramos, aumenta el deseo de que la peste vuelva a presentarse. Está, pues, fuera de duda que somos mucho mejores que vosotros, como lo prueba el más ligero examen. Comparemos, si no, los dos sexos, y veamos cuál es peor: vosotros decís que el nuestro, y nosotras, que el vuestro. Examinémoslos y pongámoslos en parangón, oponiendo uno a uno, hombres y mujeres.[16]

Podríamos ofrecer un número infinito de paralelos. El mundo se mueve con lentitud. Aristófanes en Atenas, siglo V a.C., y Gilbert en la Inglaterra decimonónica vieron las mismas cosas y la misma farsa en ellas. Sin embargo, el ateniense vio algunas cosas que el inglés no pudo ver, y esto constituye el principal punto de diferencia entre ellos. ¡Qué abismo separa a la comedia antigua, tan licenciosa y tan rabelaisiana, de las decorosas operetas que ni una vez sonrojarían las mejillas de la más refinada heroína de Anthony Trollope!: un abismo, en realidad, pero es el abismo entre los dos períodos. Las cuestiones de moral en Inglaterra las decidía la formidable reina en plena juventud, el público que más importaba en la época de Gilbert, y puede decirse con toda certidumbre que ante ella el propio Aristófanes había prescindido de toda indecencia y obscenidad. No menos cierto es que si hubiese vivido en la época, *par excellence*, del refinamiento habría moderado su vigor, contenido su desenvoltura y controlado su exuberancia. Gilbert es un Aristófanes bien diluido, un Aristófanes cotidiano e impasible, un Aristófanes victoriano.

Esta pregunta se plantea de manera irresistible: si Gilbert hubiese vivido en aquellos días atenienses de libre pensamiento, de

libre acción y libre expresión, "tan diferentes de la vida hogareña de nuestra querida reina", ¿también él habría necesitado a un lord Chambelán:

> To purge his native stage beyond a question
> Of "risky" situation and indelicate suggestion.
> [*Para purgar el escenario, sin la menor duda, de situaciones atrevidas y de insinuaciones poco delicadas.*]

Hay indicaciones de esa posibilidad, si no lo hubiesen contenido las leyes que imponían los asistentes al teatro victoriano. No pudo dejar de someterse a estas limitaciones y sólo rara vez, como por desliz, nos da un atisbo de lo que habría podido hacer si no hubiese sentido el temor de su terrible juicio: ¡Eso no nos divierte!

Pero los públicos de Aristófanes no le fijaron ningún límite. ¿Se encontrarían entre ellos los personajes de Platón, el meditabundo Fedro, el caballeroso Agatón y el propio filósofo Sócrates? Sin la menor duda. Permanecían durante horas interminables en el teatro, aplaudiendo unas procacidades a las que Falstaff, ni en sus peores momentos, se aproximó; escuchando violentas invectivas contra los hombres –y contra las mujeres– de Atenas, presentados todos ellos como borrachos, codiciosos, venales y viciosos; riendo de chistes que habrían hecho ruborizarse a Rabelais.

Según nuestras ideas, semejante teatro no es un lugar que debieran frecuentar caballeros de cuño platónico. Lo más apropiado para ellos sería una pulida comedia de Molière; o, si para divertirse necesitaban indecencias, éstas habrían debido ser sugeridas, no dichas a gritos. Pero nuestros atenienses no eran nobles franceses del siglo XVII, ni se parecían a los vieneses que en pleno

siglo XX iban a aplaudir a Schnitzler; eran hombres vigorosos, resistentes y saludables; amantes de la buena charla pero con un cuerpo robusto, y no menos amantes de las proezas físicas; hombres recios, que podían beber toda la noche y discutir asuntos que sólo eran para mentes claras; realistas, no acostumbrados a tender un velo ante los hechos de la vida. El cuerpo tenía una importancia enorme y reconocida, importancia tan grande como la mente y el espíritu.

Tales eran los caballeros de Platón, y tales eran los públicos de Aristófanes. El teatro cómico era un medio de desahogar la exuberante energía de un exceso de vitalidad. No ponían limitaciones a los temas que se podían tratar y a la manera de tratarlos. El resultado es que la calidad distintiva de la comedia antigua no puede mostrarse por medio de citas. Los pasajes más característicos no pueden ponerse en letras de molde. Algo absolutamente indecente es caricariturizado, bárbaramente exagerado, repetido de doce maneras distintas, todas ellas fantásticamente absurdas e increíblemente vulgares. La verdad es que los chistes a menudo son muy graciosos. Leer a Aristófanes de una sentada es suprimir los límites victorianos. Es tan franco, tan desenvuelto, tan absolutamente desvergonzado que acaba uno por sentir que la indecencia es una parte de la vida y una parte con posibilidades especialmente humorísticas. En ninguna parte vemos al voyeurista, no hay cuchicheos dichos a trasmano. Las palabras más claras y llanas lo dicen todo sin rubores. La vida parece algo burdo y vulgar, vivido al nivel de las necesidades primitivas de la naturaleza, pero nunca parece algo bajo y podrido. No hay allí degeneración alguna. Es el modo de ser de un mundo viril, de hombres robustos que pueden rugir de risa ante cualquier tipo de chiste burdo, sea decente o indecente; más a menudo, esto último.

Veamos esto, y este cuadro. Para nosotros, hoy, es imposible imaginar un todo coherente de la Atenas de Aristófanes y de Platón. Pero si llega un día en que nuestra intelectualidad esté formada por grandes jugadores de fútbol, estaremos en camino de comprender a los atenienses... tal como los vio Aristófanes.

CAPÍTULO OCHO

HERÓDOTO: EL PRIMER INVESTIGADOR VIAJERO

EL ESCLAVO EN GRECIA

Heródoto es el historiador de la gloriosa lucha por la libertad en la que los griegos vencieron a la abrumadora potencia de Persia. Obtuvieron la victoria porque eran hombres libres que defendían su libertad contra un tirano con su ejército de esclavos. Así fue como Heródoto vio la lucha. El santo y seña era: libertad; lo que estaba en juego era la independencia o la esclavización de Grecia; y el resultado garantizó que los griegos jamás serían esclavos.

El lector moderno no puede aceptar tan orgullosas palabras sin hacerse una pregunta: ¿qué decir de los esclavos que estos griegos libres poseían? La derrota de Persia no los liberó. ¿Qué auténtica idea de la libertad pueden haber tenido los vencedores de Maratón y de Salamina, todos los cuales poseían esclavos? La pregunta pone en relieve, como ninguna otra, la diferencia entre la mentalidad de hoy y la de la Antigüedad. Por todo el mundo antiguo, la liberación de los esclavos habría sido un simple disparate. Siempre había habido esclavos. En toda comunidad, el modo de vida dependía de ellos; eran artículos de primera necesidad, aceptados como tales sin reflexión, literalmente; nadie les prestó jamás la menor atención. La vida en Grecia, como en cualquier otra parte, estaba fundada en los esclavos, pero en toda la literatura griega, hasta la edad de Pericles, nunca aparecen, salvo individualmente, aquí y allá; la vieja nodriza en la *Odisea*, o

el buen pastor, cuya condición se acepta con tanta naturalidad como cualquier otro hecho de la naturaleza. Esto puede decirse desde Homero hasta Esquilo, quien hace que Clitemnestra diga a Casandra, la princesa troyana que hoy es su esclava:

> Feliz destino es, cuando tal suerte toca, hallar amos de una casa envejecida en la opulencia. ¡No, las que sin esperarlo lograron hacer fácil cosecha, son crueles y excesivamente duras con sus esclavos! Tendrás en nuestra casa lo que el deber impone.[1]

Desde épocas inmemoriales ésa fue la actitud por todo el mundo. Nunca hubo, en parte alguna, soñador tan audaz o tan romántico que imaginara una vida sin esclavos. Nunca pasó por la cabeza de los más elevados pensadores, idealistas y moralistas la idea de que la esclavitud fuese mala. En el Antiguo Testamento se la acepta sin comentario alguno, exactamente como en los registros de Egipto y Mesopotamia. Ni siquiera los profetas de Israel dijeron una palabra contra ella ni, para el caso, lo hizo San Pablo. Lo extraño no es que los griegos dieran por sentada la esclavitud durante cientos de años, sino que finalmente empezaran a pensar en ella y a cuestionarla.

Corresponde a Eurípides la gloria de haber sido el primero en condenarla. "La esclavitud" escribió:

> Esa cosa maligna, por naturaleza mala,
> arrancando a un hombre sumisión
> a lo que nadie debiera someterse.[2]

Como de costumbre, Eurípides se adelanto a su época. Ni siquiera Platón, una generación después, pudo mantener su paso. Nun-

ca habló contra la esclavitud; en su vejez, en realidad la defendió. Sin embargo, hay señales de que llegó a preocuparlo. Nos dice: "Un esclavo es una posesión embarazosa". Había llegado a un punto en que no podía sentirse a sus anchas con esclavos, y no los admite en su República ideal.[3]

Con excepción de esta débil e indirecta oposición, y del abierto ataque de Eurípides, no tenemos ninguna idea de cómo o por qué cundió la oposición a la esclavitud, pero en la época de Aristóteles, una generación después de Platón, ya se había manifestado. El propio Aristóteles, pese a su extraordinaria potencia mental, contempló la cuestión exclusivamente desde el punto de vista del sentido común y de la conveniencia social. Los esclavos eran necesarios para llevar adelante una sociedad tal como estaba constituida, y él no deseaba ningún otro tipo de sociedad. Sin una desaprobación expresa ni implícita, define a un esclavo como "una máquina que respira, una pieza de propiedad animada", ejemplo de la fría y clara declaración de hechos que a menudo hace que la gente abra mucho los ojos y se pase a la oposición. Aumentaron los adversarios de la esclavitud. "Hay gente", escribe Aristóteles –no se incluye a sí mismo–, "que considera que poseer esclavos es violar una ley natural porque la distinción entre un esclavo y un hombre libre es totalmente convencional y no tiene lugar en la naturaleza, de modo que se basa en la pura fuerza y carece de justicia".[4]

Ése es el punto al que el pensamiento griego había llegado hace más de 2.400 años. Hace menos de un siglo, los Estados Unidos tuvieron que entablar una gran guerra antes de poder abolir la esclavitud. Lo asombroso no es que Heródoto no viera nada raro en que los propietarios de esclavos fueran los paladines de la libertad, sino que tan sólo en Grecia, durante todos los tiempos antiguos y casi todos los modernos, hubiera hombres lo bastante gran-

des y lo bastante valerosos para ver a través de los velos convencionales que disimulaban la esclavitud, y que la declararan lo que era. Pocos años después de Aristóteles, los estoicos la denunciaron como el más intolerable de los males que el hombre cometiera jamás contra el hombre.

Sócrates, cuando le presentaron a Teeteto, como un joven brillante y prometedor, le dijo que estaba seguro de que había pensado mucho. Respondió el doncel: "Oh, no, eso no, pero al menos se había maravillado de muchas cosas". "Ah, eso muestra al amante de la sabiduría", respondió Sócrates, "pues la sabiduría comienza por maravillarse".[5]

Pocos hombres ha habido jamás que se maravillaran más que Heródoto. La palabra está perpetuamente en su pluma: "Me contaron una maravilla"; "en esa tierra hay diez mil maravillas"; "hechos maravillosos fueron ésos"; "es cosa de maravillarse". En esta disposición, fue un verdadero hijo de su época, la gran época de Grecia. Durante su vida, sus conciudadanos estaban aprovechando su libertad, recién asegurada por la derrota de Persia, para encontrar maravillas en todas direcciones. Ya no estaban obligados a dedicar sus mejores energías a la guerra. Había luchas, pero sólo esporádicas. En general, los atenienses eran pacíficos y prósperos; tenían tiempo para sentarse en el hogar y pensar en el universo y disputar con Sócrates, o para viajar al extranjero y explorar el mundo. En todo caso, para mostrarse activos. En aquellos días, el tiempo libre significaba actividad. Nadie deseaba otra cosa. La energía, el ánimo y la vitalidad marcaron el siglo V a.C. de Atenas.

Heródoto, que en espíritu era ateniense, aunque originario de Halicarnaso, ejemplificó en sí mismo el vigor de su tiempo. Se puso a viajar por la tierra hasta donde pudiera llegar el hombre. Nos es imposible imaginar la fuerza de voluntad y tam-

bién la energía física que en aquella época exigían las condiciones de viaje. La primera parte de la travesía de San Pablo a Roma nos muestra los azares que había que desafiar en el mar cuatrocientos años después de Heródoto, y la imagen similar por tierra es la descripción que hace Jenofonte de los interminables kilómetros recorridos a pie o a caballo por los quemantes desiertos desde Asia Menor hasta Babilonia. Se requerían toda el hambre y la sed de conocimientos, y todo el afán del explorador, para que un hombre emprendiera los viajes de Heródoto; y los emprendió con agudo goce. Fue el primer explorador del mundo, y nunca había existido uno más feliz. Si podía ver algo nuevo, no eran nada para él las incomodidades, las dificultades y los peligros. No parece haberlos notado siquiera. Nunca escribió sobre ellos. Llenó sus libros con maravillas para goce del corazón del hombre, maravillas que había por toda la tierra. ¡Oh, maravilla que en ella hubiese tan divinas criaturas!

Es difícil saber hasta dónde llegó Heródoto. Lo que oyó lo dice con tan gran interés como lo que vio, y es tan objetivo, está tan absorto en lo que escribe, que en general se excluye a sí mismo. Pero es seguro que llegó por el este hasta Persia y por el oeste hasta Italia. Conoció la costa del mar Negro, y había estado en Arabia. En Egipto, subió por el Nilo hasta Asuán. Parece probable que fuera a Cirene. Sus descripciones a menudo se leen como las de un testigo presencial. Esto es menos seguro en Libia y en Sicilia, pero es muy posible que estuviera en ambos países. De hecho, sus viajes lo llevaron prácticamente hasta los límites del mundo conocido, y la información que recabó es de mucho más lejos. Supo bastante acerca de la India. Por ejemplo, había allí unos árboles silvestres que daban una lana de blancura y calidad superior a la de las ovejas. Con ella se hacían hermosas telas.

En la India se detiene su información acerca de Oriente. Había oído hablar de grandes desiertos situados más allá, pero eso era todo. De Occidente escribe:

> No puedo hablar con certidumbre. No puedo saber nada acerca de las islas de las que viene nuestro estaño, y aunque he preguntado por doquier no he conocido a nadie que haya visto un mar en el lado occidental de Europa. La verdad es que nadie ha descubierto si Europa está rodeada por agua o no.[6]
>
> Me hacen sonreír los que, sin un conocimiento seguro que los guíe, describen el océano corriendo en torno de una tierra perfectamente circular.[7]

Éste es un ejemplo de cómo funcionaba la mente griega. El gran río Océano que rodeaba la tierra ya había sido descrito por Homero –autoridad reverenciada y hasta sacra– y por Hesíodo, segundo sólo de Homero; y sin embargo Heródoto, sin remordimiento alguno ante su posible impiedad, se permite una sonrisa. No menos característica es su objetiva afirmación de que las sacerdotisas de Delfos habían sido sobornadas más de una vez para pronunciar un oráculo favorable a alguien en una disputa. Esto era atacar el sanctasanctórum griego, algo así como acusar al Papa de aceptar sobornos. Heródoto sentía un gran respeto por el oráculo délfico, pero, dada su manera de pensar, ésta no era razón para callar un cargo que él había investigado y que consideraba cierto... y, seguramente, no era razón para abstenerse de investigar. Cuando una autoridad, por sacrosanta que fuese por tradición, entraba en conflicto con un hecho, los griegos preferían el hecho. No sentían la inclinación a proteger una "doctrina sana enseñada de antiguo". Con Grecia había venido al mundo

una nueva fuerza, la idea de la Verdad, ante la cual debían ceder toda inclinación y prejuicio personal.

Heródoto es un deslumbrante ejemplo de la poderosa tendencia griega a examinar y confirmar o refutar. Tenía la pasión de descubrir las cosas. La tarea que se fijó fue nada menos que averiguar todo lo que hubiese en el mundo. Siempre se lo llama el "padre de la historia", pero con igual razón podría llamársele el padre de la geografía, de la arqueología, de la antropología, de la sociología y de todo lo que tenga que ver con los seres humanos y con los lugares en que viven. Estuvo tan libre de prejuicios como es humanamente posible. Nunca lo rozó el desprecio de los griegos a los extranjeros (en griego, los "bárbaros"). Estuvo apasionadamente del lado de Atenas en su lucha contra Persia, y sin embargo admiró y elogió a los persas. Los consideró valientes, caballerosos y veraces. Mucho de lo que vio en Fenicia y en Egipto le pareció admirable, y hasta en las incivilizadas Escitia y Libia encontró algo digno de elogio. No salió al extranjero para confirmar la superioridad griega. Ver una inferioridad ocasional lo complació. Divertido, cita la descripción que hace Ciro de un mercado griego como "un lugar apartado para que todos vayan y se estafen unos a otros bajo juramento".[8]

"Todos los hombres", escribe, "si se les pidiera elegir las mejores maneras de ordenar la vida, elegirían la suya propia".[9] Una vez, Darío les preguntó a unos griegos si algo podría convencerlos de devorar los cadáveres de sus padres, y cuando ellos respondieron, horrorizados, que nada les haría cometer semejante atrocidad, mandó que llevaran a unos hombres de la India, que tenían precisamente esa costumbre. Les preguntó entonces a éstos cómo podría persuadirlos de enterrar a sus muertos en lugar de devorarlos. Ellos gritaron, aterrados, y le pidieron no pronunciar palabras tan abominables. "Como dice Píndaro", concluye Heró-

doto, "la costumbre es rey". Este relato es característico de su actitud indulgente hacia las costumbres de todos, por extrañas que fuesen. Fue esa *rara avis:* un amante de la humanidad. Le gustaba la gente, toda ella. Plutarco –siempre tan magnánimo y de tan amplio criterio– llega a acusarlo de verdadera malignidad porque en sus libros los héroes no son heroicos todo el tiempo. Cierto es que vivió en una época de heroísmo y nunca creyó, realmente, en los héroes. Pero su amable escepticismo funcionó en dos sentidos. Nunca juzgó ni condenó. Las flaquezas y la falibilidad de la especie humana sólo despertaron su simpatía. Si sus héroes son imperfectamente grandes, sus villanos nunca son absolutamente aborrecibles. Los miró a todos con desapasionado e idéntico interés.

Todo le interesó, por doquier, en el mundo de los hombres. Nos dice cómo las muchachas feas de Iliria conseguían marido; cómo los habitantes de los lagos hacían que sus hijos no cayeran al agua; cómo son las redes egipcias contra los mosquitos; nos dice que el rey de Persia, en sus viajes, sólo bebía agua hervida; lo que los adrimáquidas hacían a las moscas; cómo los árabes se cortaban el pelo; que los isleños del Danubio se embriagaban con olores; cómo los escitas ordeñaban a sus yeguas; que en Libia se honraba a la mujer que tuviera más amantes; cómo están tendidas las calles de Babilonia; que los médicos de Egipto se especializan en ciertas enfermedades, etcétera, etcétera. Una y otra vez brotan trozos de información que nada tienen que ver con aquello de lo que está escribiendo; pero Heródoto está tan intensamente interesado en ellos que también capta el interés del lector. ¿No es esto extraordinario?, nos dice, ¿o extremamente divertido, o notablemente sensato? Y lo seguimos; nos sorprende y nos divierte, y lo aprobamos. Desde luego, esto sólo es decir que él tiene el *sine qua none* de un escritor:

no es tedioso. Pero evitar todo aburrimiento en lo que a menudo es como una guía de turistas es todo un logro. En parte, esto se debe a su perfecta, su nunca superada facilidad para escribir. No tiene manierismos, no hay ni una partícula de presunción; es siempre sencillo, directo y lúcido, siempre fácil de leer. Su paisano Dionisio de Halicarnaso dijo que Heródoto fue el primero en dar a Grecia la idea de que una expresión en prosa podía tener el valor de un verso de poesía.

A Heródoto se lo ha acusado, con frecuencia, de ser crédulo hasta la candidez. Se dice que aceptó con la ingenua simplicidad de un niño todo lo que se le decía, por muy ridículo que fuese. En esta acusación no hay ni pizca de verdad. Lo cierto es, precisamente, lo contrario: su mentalidad era escéptica; Heródoto fue un investigador nato. La palabra historia, que fue empleada por él por primera vez en el sentido que le damos, significa, en griego, investigación. Su libro empieza así: "Éste es un relato de las investigaciones [historia] hechas por Heródoto de Halicarnaso". Las comenzó dispuesto a investigar todo lo que oyera. Cuando se le dieron versiones distintas e igualmente probables de un hecho las anotó todas y dejó el juicio decisivo a su lector. "No puedo afirmar definitivamente si se hizo esto o aquello", dirá. "En cuanto a mí", observa en un pasaje notable, "mi deber es informar de todo lo que se dice, pero no estoy obligado a creerlo todo –esta observación se aplica a toda mi Historia–".[10]

Incluso estas pocas citas muestran su marco mental, su sentido de responsabilidad como reportero y su cuidado al sopesar todo testimonio. Pero, desde luego, en su época lo desconocido era tan grande, lo verdaderamente conocido era tan limitado, que aún no se había trazado una línea divisoria entre lo creíble y lo increíble. A menudo es imposible comprender por qué Heródoto acepta una cosa y rechaza otra, simplemente por motivo de lo

que puede ocurrir y de lo que no puede ocurrir. Las palomas, asevera con firmeza, no hablan, aun cuando las santas mujeres de Dodona afirmen que lo hacen; pero, en cambio, Heródoto no cuestiona el relato de que una yegua parió un conejo. Está seguro de que, afirmen lo que afirmen los sacerdotes egipcios, no es verdad que el fénix envuelve el cadáver de su padre en una masa de mirro y se lo lleva de Arabia al Templo del Sol en Heliópolis, donde lo entierra. En cambio, le parece perfectamente razonable que en Libia existan unos seres sin cabeza, con ojos en el pecho, y que en Egipto los gatos tengan la singular costumbre de saltar al fuego. Tenía una norma de lo que era posible y lo que no lo era, pero tan diferente de la nuestra que su comprensión se nos escapa. Al fin y al cabo, a donde quiera que fuera veía tantas cosas extrañas que era fácil creer que, más allá, las había más extrañas aún.[11]

Pero cuando estaba en un terreno que conocía, era un juez sagaz de lo improbable. Escribe:

> En la torre más alta de Babilonia, en la cámara suprema hay un enorme diván en el que se dice que duerme el propio dios. Eso me dijeron los sacerdotes, pero yo no lo creo.
>
> No puedo decir con confianza cómo escapó el hombre, pues el relato que me hicieron me hace dudar. Dicen que saltó al mar y nadó ochenta estadios bajo el agua sin salir nunca a la superficie. Si puedo dar mi propia opinión, es que se fue en un bote.[12]

Pero siempre es benignamente tolerante con las explicaciones de otros, y nunca dogmático en la suya. Escribe acerca de la tormenta que azotó a la flota de Jerjes:

> Duró tres días. Por fin, los magos que encantaban el viento y sacrificaban a las Nereidas lograron calmar la tempestad... o tal vez cesó por sí sola.[13]

Mientras recorría Tesalia, se le dijo que una célebre cañada que visitó fue hecha por Neptuno, y él observa:

> Me pareció claro que había sido resultado de un terremoto. Mucha gente cree que los terremotos son obra de Neptuno.

No es fácil saber lo que Heródoto pensaba acerca de los dioses. Los poderes celestiales desempeñan un gran papel en su historia, y los augurios, oráculos, plegarias y profetas son de gran importancia para él. Y, sin embargo, sería difícil encontrar una afirmación más fríamente racionalista que ésta del comienzo de su libro:

> De dónde vienen los dioses, si existieron siempre y cómo eran son cosas, por decirlo así, desconocidas hasta ayer. Homero y Hesíodo vivieron no hace más de cuatrocientos años y fueron ellos quienes crearon a los dioses para los griegos y les dieron sus nombres y sus formas.

El libro de Heródoto es en realidad un puente tendido entre dos épocas. Nació en una edad de profundo sentimiento religioso, inmediatamente después de las Guerras Médicas; vivió para conocer el escepticismo de la época de Pericles; y gracias a su amable tolerancia y su agudo interés intelectual se encontró tan a sus anchas en una época como en otra.

Los historiadores a menudo olvidan que la materia apropiada de la historia son los hombres. Los hechos expuestos y los aná-

lisis razonados suelen recubrir la naturaleza humana. No fue éste el sistema de Heródoto. En su libro los hombres están siempre en primer plano. Fue una fortuna para nosotros que él fuese el "reportero" de Maratón, las Termopilas y Salamina, nombres que brillan como estrellas a través de las interminables e insensatas guerras que forman la mayor parte de la historia del mundo. En sus manos, son las escenas de un gran drama escrito en claros términos humanos. Sus causas son la arrogancia de los hombres, su afán de conquista y su capacidad de defender lo que les es caro contra abrumadoras probabilidades.

Sólo la última parte de la *Historia* tiene que ver con las Guerras Médicas. Dos tercios del libro están integrados por los viajes de Heródoto y por lo que aprendió en ellos. Estos primeros capítulos tienen el efecto, cada vez más intenso conforme avanzamos, de una escenografía que lentamente va desenvolviéndose. Nos presenta todo el mundo conocido como el trasfondo apropiado para el enorme conflicto en el que va a decidirse si es más poderosa la libertad o la tiranía y si Occidente será esclavizado por Oriente. Hace su aparición el gran rey Darío. Es soberano de la mayor parte del mundo. Lo atienden miríadas de hombres; su riqueza es ilimitada; su magnificencia, fabulosa; su crueldad, fantástica. Es Oriente en persona, sus perlas y oro, sus millones de seres indefensos, su desdén a la vida y al sufrimiento humanos. Contra él se yergue Grecia, "tierra rocosa y pobre", dice un portavoz de Heródoto a Darío, donde, como lo expresó Pericles, el pueblo "ama la belleza y la economía"; la economía, lo opuesto a la prodigalidad y la exageración del grandioso Oriente.

Heródoto describe el divertido asombro del ejército persa al enterarse de que el premio por una victoria olímpica era una corona de olivo silvestre. Nos habla de una columna que vio, una de las muchas que el gran rey ordenó levantar como señal de

su aprobación cuando pasaba por un lugar que era de su agrado. Mostraba esta inscripción: "Estas fuentes tienen las mejores y más bellas de las aguas. Las visitó Darío, el mejor y más bello de los hombres".[14] Por la simple fuerza del contraste, las palabras nos recuerdan el epitafio de los caídos en las Termópilas: "Viandante, di a los espartanos que caímos aquí, obedeciendo a sus palabras".

Heródoto nunca recalca el contraste, pero en un relato tras otro surge tan claramente que no es necesario subrayarlo. "Los inmortales están cerca de los hombres para ver sus actos de justicia y de bondad", escribió Hesíodo, y así lo creyeron todos los griegos. Exigiesen lo que exigiesen las extrañas deidades de Oriente, no era ni justicia ni bondad. "Es costumbre persa enterrar viva a la gente", dice Heródoto. "Una de las nueras de Darío mandó enterrar vivos a 14 niños de las mejores familias de Persia." La Roma imperial, siempre inclinada hacia los modelos orientales, adoptó la costumbre de matar a los jóvenes junto con los viejos. Niños y niñas eran, si no enterrados vivos, al menos muertos con un padre culpable. Pero Grecia era distinta. Cuando los hijos pequeños de un hombre que traicionó a la ciudad abriéndola a los persas fueron llevados ante el comandante de las fuerzas espartanas después de que Leónidas cayó en las Termópilas, él los despidió. "Son niños", nos informa Heródoto que dijo. "¿Qué parte de la culpa de aliarse con los persas pueden tener unos niños?"[15]

La base de la acción del general espartano no sólo fue la idea de que los inocentes no deben sufrir con los culpables; aún más importante fue su convicción del valor de cada persona, por indefensa que estuviese. Esta idea nunca rozó siquiera la superficie de la vida oriental. Allí, ni la ley ni la costumbre la apoyaban. En Grecia, se basaba en algo más profundo que la ley o la costumbre. Una vez, nos dice Heródoto, diez miembros del partido

gobernante de Corinto fueron a una casa con el propósito de matar a un niño que según un oráculo crecería para destruir la ciudad.

> La madre, creyendo que era una visita de cortesía, llevó a su hijo cuando le pidieron verlo, y lo puso en brazos de uno. Ahora bien, habían acordado que el primero que recibiera al niño debía estrellarlo contra el suelo. Pero sucedió que el pequeño sonrió al hombre que lo había tomado, y, así, éste fue incapaz de matarlo, y lo entregó a otro. Así pasó por las manos de los diez, y ninguno pudo matarlo. Lo devolvieron entonces a la madre y cuando se fueron empezaron a culparse unos a otros, especialmente al primero que había sostenido al niño.[16]

"Un tirano perturba las leyes antiguas", escribe Heródoto, "viola mujeres, mata sin juicio a hombres. Pero un pueblo que gobierna... en primer lugar, su nombre mismo es muy bello; y, en segundo lugar, un pueblo no hace ninguna de estas cosas". Y por todo Oriente sólo se conocían tiranos. Cuando el Gran Rey iba en su marcha hacia Grecia, un noble riquísimo de Lidia los hospedó no sólo a él y a sus cortesanos, sino también a su multitudinaria horda de soldados. Celebró suntuosos banquetes para todos, nos dice Heródoto, y a cambio sólo rogó humildemente que uno de sus cinco hijos, todos los cuales estaban en el ejército, pudiera quedarse con él. "¿Me pides eso?", dijo el rey. "¿Tú, que eres mi esclavo y estás obligado a darme todo lo que es tuyo, hasta tu mujer?" Ordenó entonces que el cuerpo del hijo mayor fuese cortado en dos partes y éstas colocadas a cada lado del camino por el cual pasaría el ejército. Los persas eran esclavos: así se los llamaba y así eran tratados; el más rico y más poderoso

no tenía nada por derecho propio; estaban totalmente a disposición del rey. Heródoto nos narra otra historia. Un noble, que durante años había gozado del favor real y luego lo perdió, fue invitado a ir con el rey. Despüés de comer un platillo, le presentaron una cesta tapada. Al levantar la cubierta, vio la cabeza, las manos y los pies de su único hijo. El rey, sonriente, le preguntó: "¿Sabes qué animal has estado comiendo?". El padre había aprendido la lección que deben saber todos los esclavos: dominarse a sí mismos. Respondió con perfecta compostura: "Lo sé, en realidad... y todo lo que complazca al rey me complace a mí". Ése era el espíritu de Oriente desde tiempos inmemoriales, registrado por primera vez claramente para el mundo en el libro de Heródoto. La pobre, yerma y pequeña Grecia era libre. "Sabéis perfectamente lo que es ser esclavo", nos informa Heródoto que algunos griegos dijeron a un oficial persa, que les exigía someterse a Jerjes. "No habéis conocido nunca la libertad, no sabéis cuán dulce es. Si la conocierais, nos pediríais luchar por ella no sólo con nuestras espadas, sino hasta con hachas." Al acercarse la guerra con los persas, en Heródoto se la ve cada vez más claramente como una lucha no sólo de carne y sangre, sino también de unas fuerzas espirituales que eran incompatibles.

Un breve prólogo nos introduce en la acción. Una rebelión estalló en las ciudades griegas de la costa de Asia Menor, que estaban sometidas a Darío. Atenas envió ayuda. Los atenienses marcharon a Sardes, la capital de Libia, e incendiaron esa espléndida ciudad. A Darío le pareció increíble que algún pueblo de la tierra se atreviese a desafiarlo. "¿Quiénes son los atenienses?", preguntó; y dio orden de que cada vez que él comiera un ayudante le dijera tres veces: "Sire, recuerda a los atenienses". No hay duda de que Heródoto comprendía los requerimientos del dramatismo. El escenario quedó así preparado para Maratón.[17]

Al levantarse el telón para el drama propiamente dicho, el sobrino de Darío, a quien se había confiado la tarea de consumar la venganza del rey, encabeza el ejército persa, que por tierra y por mar penetra en Grecia con enormes fuerzas. Antes que él llegan unos heraldos exigiendo de las ciudades griegas "tierra y agua", símbolos de sumisión; y por el sur hasta Tebas se las entregan. Una ciudad, Eritrea, separada de Atenas tan sólo por un estrecho, se niega, pero pronto es tomada e incendiada hasta los cimientos. La que sigue es Atenas, al parecer un minúsculo obstáculo para tan grande ejército. En toda Grecia no hay quien la ayude, salvo una pequeña banda de soldados enviados por Platea, ciudad agradecida por favores del pasado. Más al sur, Esparta, la principal potencia militar de Grecia, tampoco está dispuesta a someterse a Persia y puede ser una poderosa aliada. Pero, como siempre lo hacen las democracias, Atenas ha aguardado demasiado tiempo para hacer sus planes. Los persas están casi a las puertas cuando Feidípides inicia su carrera para buscar ayuda. En Esparta, al día siguiente, dice: "Lacedemonios, los atenienses os lo ruegan. No permitáis que caigan esclavos de los bárbaros". Pero faltan algunos días para la luna llena, y mientras no haya luna llena los espartanos no se pondrán en marcha. "Después, acudiremos tan pronto como podamos", dicen al heraldo. En cambio, los acontecimientos no aguardan a la luna. La flota persa ya ha anclado en la bahía de Maratón.

Heródoto nació por ese tiempo. Sin duda, a menudo le deben haber descrito la batalla hombres que participaron en ella. El nos explica muy claramente la estrategia. La formación ateniense era exactamente opuesta a la del enemigo, que confiaba en su centro, dejando en sus alas tropas inferiores. Milcíades puso su fuerza principal en las alas. Su centro era débil, de modo que los persas con facilidad lo rompieron y se lanzaron a la persecu-

ción. Entonces, las alas atenienses se cerraron tras ellos, aislando al enemigo de sus naves. La derrota fue completa. La flota, después de navegar por la costa hasta llegar a la vista de Atenas, se hizo a la mar. Los persas se habían ido. Fue una increíble contienda y una increíble victoria. ¿Cómo pudo la pequeña banda de defensores vencer a tan poderoso armamento? No lo comprendemos. Pero Heródoto sí lo comprendió, y también todos los griegos. Una democracia libre resistió a una tiranía sostenida por esclavos. En Maratón, los atenienses habían avanzado a la carrera; en cambio, los oficiales enemigos hacían avanzar a sus soldados a latigazos. La fuerza de los números fue impotente contra el espíritu de hombres libres que luchaban por defender su libertad. Y la libertad probó su poder. Una oleada de valor y fe exultantes recorrió la ciudad, y Atenas comenzó su carrera.[18]

Diez años transcurrirían antes de que el telón subiera para el último acto. Debido a otra guerra que lo ocupó hasta su muerte, Darío no pudo cobrarse la terrible venganza que había jurado. La tarea de vengar la derrota de Persia recaería sobre su hijo. Y también él tendría que recordar a los atenienses. Jerjes no estaba muy ansioso por iniciar la empresa, pero en realidad no tuvo más remedio. Estaba escrito por el Destino que había de emprenderla. El poder de los persas se había vuelto excesivo, así como su confianza en sí mismos. Ya los habían juzgado los dioses, que odiaban más que nada la arrogancia del poder. Había llegado el momento de que el gran imperio fuese disuelto y humillado. La altivez insolente será humillada tarde o temprano, nos dice Heródoto, y también Esquilo había escrito:

> Toda arrogancia recogerá una cosecha rica en lágrimas.
> Dios llama a los hombres a severas cuentas
> Por orgullo excesivo.[19]

Falsos sueños enviados por el cielo a Jerjes espolearon su ambición, y éste resolvió conquistar Grecia. Heródoto enumera con solemnidad sus preparativos para la invasión: el prolongado reclutamiento de un vasto ejército; un canal excavado a través de un gran istmo, y un puente tendido sobre el Helesponto para pasar fácilmente por tierra y por mar; el almacenamiento de provisiones y de agua; enormes depósitos de víveres colocados en el camino. Luego, la pompa y el esplendor del comienzo señalado por los mismos cielos. Cuando el ejército inició su marcha, "el sol abandonó su lugar en el cielo y desapareció. Y, sin embargo, no había nubes y el aire estaba sereno". La ciencia de hoy dice que este eclipse ocurrió dos años después, pero no podemos esperar que Heródoto, por entonces de 10 años, señalara la fecha con precisión, y el sentido dramático es tan general que los más viejos –de quienes él dependió para compilar los hechos– nunca dejaron de relacionar el oscurecimiento del sol con la caída del poderío persa.

En el Helesponto se hizo un alto para que el rey pasara revista a sus tropas. En un elevado trono de mármol blanco, observó al ejército, que cubría las playas, la llanura y las naves, tan apretadas que ocultaban el agua. Su contemplación le hizo derramar lágrimas. "Me invadió", dijo a uno de sus acompañantes, "una súbita piedad al pensar en la brevedad de la vida del hombre y al ver toda esta hueste, tan numerosa, destinada a morir tan pronto". "No, Rey", contestó el otro. "Llora, antes bien, por esto: que por breve que sea la vida, nunca hubo ni habrá un hombre que no desee más de una vez morir, más que vivir."

El gran ejército avanzó por Grecia, secando los ríos al avanzar. Cuando se acercaba, ciudad tras ciudad, entregaban la tierra y el agua, mostrando así que ya no eran libres, sino que estaban bajo el yugo persa. Pero Atenas no los entregó. También allí hubo terror y desesperanza. El oráculo de Delfos había hablado a los

enviados atenienses, diciéndoles que huyeran a los confines de la tierra y que fueran familiarizándose con todos los horrores. Y, sin embargo, los atenienses no se sometieron. Su causa parecía desesperada. Esparta estaba no menos resuelta a resistir, pero su política era miope. En su corazón, sólo deseaba defender el Peloponeso; al principio, se negó a considerar siquiera cualquier otra cosa. Empero, los atenienses se mantuvieron firmes. El comandante de Jerjes envió un embajador a Atenas para ofrecer condiciones muy generosas, salvo la libertad. La respuesta fue: "Dile al general que los atenienses dicen que mientras el sol avance en su curso actual jamás harán las paces con Jerjes". Cuando ese espíritu se apodera de los hombres, pueden esperarse milagros.[20]

Por fin, Esparta entró en acción. Envió a una pequeña banda de soldados, al norte, para defender las Termopilas, el paso por el cual habían de avanzar los persas. Allí hubo una prolongada y heroica defensa, que a la postre terminó. Leónidas, el comandante espartano, despidió a los demás griegos que habían estado luchando con él, "deseoso", nos dice Heródoto, "de que ellos no perecieran; pero él y los espartanos no abandonarían su puesto, pues eso lo consideraban deshonroso". Mientras aguardaban el ataque, que, según sabían, sería el último, uno de ellos dijo que había oído que los persas eran tan numerosos que cuando disparaban sus flechas éstas ocultaban el sol. "Mejor", respondió otro, "pelearemos a la sombra". Hombres como ésos, antes de caer, harían sufrir al enemigo. Heródoto los describe "avanzando desde la fortificación que hasta entonces los había protegido hacia una muerte segura, mientras, del otro lado, los oficiales persas hacían avanzar a latigazos a sus hombres. Y así pelearon en las Termopilas", y Jerjes, cuando llegó al campo de batalla una vez que todo había acabado, contempló los muertos innumerables y mandó llamar a un exiliado griego que había

en su corte. "¿De qué modo podemos vencer a esos hombres?", preguntó. "Vamos, dímelo." Pero nadie pudo decírselo.

Atenas había quedado abandonada. La sacerdotisa de Delfos volvió a hablar. "Zeus ofrece una muralla de madera a Palas Atenea", dijo, "que os salvará a vosotros y a vuestros hijos". Cuando los mensajeros llevaron esta respuesta, se desató una grave disputa sobre lo que aquello significaba, pero, dice Heródoto, "un hombre recién elevado a la eminencia, llamado Temístocles, prevaleció". Dijo que la muralla de madera eran los barcos y toda la población salió de la ciudad. Se llevaron a mujeres y niños a lugares seguros; la flota se hizo a la mar rumbo a la isla de Salamina, donde se habían reunido los otros griegos. Atenas tenía la fuerza más numerosa y derecho a la jefatura, pero no la reclamó al ver que sería enconadamente discutida. "Pensó", explica Heródoto, "que lo importante era la salvación de Grecia", no que Atenas recibiese un honor que claramente se le debía. Se retiró y vio, sin protestar, elegida, en lugar suyo, a su rival, Esparta. Tal fue el momento más grande de su historia. Si hubiese conservado esa visión de lo que en realidad era importante y lo que no lo era, no habría habido guerra del Peloponeso.

Aun así, la victoria fue del ateniense Temístocles. Suyo fue el plan que obligó a los persas a luchar en las estrechas aguas que rodean Salamina, donde sus propios números ayudaron a derrotarlos. Jerjes observó la batalla desde la costa.

> Un rey se sentó en las rocas
> que dominan las aguas de Salamina,
> y vio abajo millares de naves
> y hombres por naciones enteras, todos suyos.
> Los contó al despuntar el día,
> y al ponerse el sol... ¿dónde estaban?

Los victoriosos griegos no daban crédito a sus ojos. Habían entrado en el combate casi llevados por la desesperación. "La noche anterior", dice Heródoto, "el temor y el decaimiento se habían apoderado de ellos". Ahora, no podían creer que hubiese terminado la terrible amenaza. Siguieron preparados para otro ataque. Pero las naves persas se hicieron a la mar y se fueron para jamás volver. La libertad nuevamente había demostrado su fuerza. Poco antes del ataque, los jefes griegos dijeron a sus hombres: "Cuando trabemos batalla con los persas, recordad, ante todo, la libertad". Esquilo, que estuvo allí presente, dice que avanzaron contra el enemigo al grito de:

> ¡Hijos de la Hélade, adelante!
> ¡Salvad a la patria; guardad de esclavitud
> estos santuarios de los dioses,
> y los hijos y esposas vuestros,
> y las tumbas de vuestros antepasados![21]

Un pavor reverencial se adueñó de los vencedores, al ver partir al poderoso ejército. "Esto no fue obra nuestra", dijo Temístocles.

CAPÍTULO NUEVE
TUCÍDIDES: LO QUE HA OCURRIDO ES LO QUE VOLVERÁ A OCURRIR

LA RUEDA QUE GIRA

La mayor potencia naval y la mayor potencia terrestre de Europa se enfrentaron. Estaba en juego la supremacía de Europa. Cada una estaba luchando por robustecer su propia posición a expensas de la otra: en el caso de la potencia naval, mantener su muy disperso imperio; en el caso de la potencia terrestre, desafiar a ese imperio y conquistar uno para sí. Ambas, al comenzar la guerra, estaban dolorosamente conscientes de que un factor importante y hasta decisivo podía ser una nación asiática de enorme extensión territorial, con un pie en Europa, de la que muchos creían que estaba interesada en observar cómo las dos principales potencias occidentales se debilitaban y acaso se destruyeran mutuamente, hasta que finalmente ella misma pudiese dominar a Europa con facilidad.

El año fue 431 a.C., cuando Atenas era reina del mar, Esparta tenía el mejor ejército del mundo y Persia tenía la perspectiva de librarse de ambas con sólo azuzar primero a la una y luego a la otra.

Hoy, los historiadores en general rechazan la idea de que la historia se repite y de que por lo tanto se la pueda estudiar como advertencia y como guía. El historiador científico moderno contempla su materia en forma muy similar a la del geólogo. La historia es una crónica de hechos, considerada tan sólo por sí misma. No hay una pauta en la red que se desenrolla desde el telar

del tiempo, y al estudiarla lo único que se gana es información. Ése no fue el punto de vista del historiador griego de la guerra entre Atenas y Esparta, cuyo libro sigue siendo una obra maestra entre todas las historias. Tucídides nunca habría escrito su historia si hubiese pensado así. El conocimiento por el conocimiento mismo ejercía poco atractivo sobre los atenienses. Eran realistas. El conocimiento era deseable porque tenía un valor para vivir; apartaba a los hombres del error, hacia la acción debida. Tucídides escribió su libro porque creyó que sería útil a los hombres saber lo que causó esa ruinosa lucha, precisamente como les sirve saber lo que causa una enfermedad mortal. Razonó que, puesto que la naturaleza de la mente humana no cambia, como tampoco lo hace la naturaleza del cuerpo humano, las circunstancias causadas por esa naturaleza humana tienen que repetirse y, en una misma situación, los hombres actuarán del mismo modo, a menos que se les muestre que ese mismo camino, en otros días, terminó desastrosamente. Cuando se perciba la razón de un desastre, los hombres podrán precaverse contra ese peligro en particular. "Acaso se descubrirá", escribe, "que la falta de narración de mi obra haga menos atractivo escucharla, pero quedaré satisfecho si es considerada útil por todos los que desean conocer la llana verdad de los hechos ocurridos y que, de acuerdo con la naturaleza humana, volverán a ocurrir. No fue escrita para el momento, sino para todos los tiempos".

El hombre que así consideró la tarea del historiador fue contemporáneo de los hechos relatados. Tucídides fue uno de los generales atenienses durante los primeros años de la guerra. Entonces apareció el destino y convirtió a un soldado en investigador, pues fue exiliado cuando la guerra iba en su décimo año. Nos explica la razón:

> El general envió al otro comandante de distrito, Tucídides, hijo de Oloro, autor de esta historia, quien estaba a cerca de medio día de navegación desde Anfípolis, y le pidió acudir en su ayuda. Él navegó a toda vela con siete naves que tenía a mano deseando ante todo llegar a Anfípolis antes de que se rindiera. Pero sus ciudadanos capitularon. En el atardecer de ese mismo día, llegaron Tucídides y sus navíos.[1]

Llegó tarde, por poco. Atenas castigaba a los oficiales que fracasaban, y desde entonces Tucídides ocupó el puesto de observador. "Por causa de mi exilio", escribe, "pude observar apaciblemente el curso de los acontecimientos".

Por extraordinaria que parezca esta afirmación, su verdad se demuestra en su libro. Después de ser uno de los hombres en quienes más confiaba su país, se había vuelto un hombre sin patria, destino que en aquellos días era poco mejor que la muerte y que, por lo que podemos juzgar, no había hecho nada para merecer. Empero, pudo "observar apaciblemente el curso de los acontecimientos", libre de amarguras y de prejuicios, y producir una historia tan fríamente imparcial como si se tratara de un pasado remoto. Miró a Atenas exactamente como a Esparta, sin ningún interés por elogiar aquí o censurar allá. Lo que lo ocupaba era algo superior y ajeno a la mortífera y destructiva pugna que estaba narrando. Vio su tema en su aspecto eterno: *sub specie aeternitatis.* Bajo la cambiante superficie de la lucha entre dos pequeños Estados griegos, Tucídides había detectado una verdad universal. A lo largo de su libro, a través de los interminables y reducidos encuentros en tierra y mar que relata con tanto celo, está señalando lo que es la guerra, por qué llega a ocurrir, lo que hace y, a menos que los hombres aprendan mejores cami-

nos, lo que seguirá haciendo. Su *Historia de la guerra del Peloponeso* es, en realidad, un tratado sobre la guerra, sobre sus causas y sus efectos.

La guerra estalló en 431 a.C. Una sucesión de mezquinas rencillas desembocó en ella, insuficiente explicación, en resumen, de la lucha a muerte entre los dos principales Estados de Grecia. Aristófanes las ridiculizó, declarando que todo comenzó porque unos jóvenes borrachines de Atenas fueron a un poblado cercano y

> robaron a una cortesana.
> Los megarenses, irritados, se apoderaron entonces
> De dos hetairas, amigas de Aspasia, y por esto,
> Por tres meretrices, se encendió la guerra.
> Por esto Pericles el Olímpico tronó y relampagueó y
> Conturbó a toda Grecia.[2]

Lo que Aristófanes parodió fue desechado por Tucídides. La verdadera causa de la guerra no fue esta o aquella perturbación trivial, la revuelta de una colonia distante, la violación de un tratado sin importancia o cosas similares. Fue algo que estaba muy por debajo de la superficie, en las profundidades de la naturaleza humana, y causa de todas las guerras jamás luchadas. El móvil fue la codicia, esa extraña pasión por el poder y las posesiones que ningún poder ni posesiones pueden saciar. El poder, o su equivalente, la riqueza, escribió Tucídides, creó el deseo de más poder, de más riqueza. Atenienses y espartanos lucharon sólo por una razón: porque eran poderosos, y por lo tanto se vieron impelidos (palabras del propio Tucídides) a buscar más poder. No lucharon porque fuesen distintos –democrática Atenas y oligárquica Esparta–, sino porque eran similares. La guerra no tuvo nada que ver con diferencias de ideas ni con consideraciones

sobre lo justo y lo injusto. ¿Es justa la democracia, e injusto el gobierno de los pocos sobre los muchos? A Tucídides le habría parecido que esta pregunta evadía la cuestión principal. No había un poder justo. El poder, lo ejerciera quien lo ejerciera, era malo, era el corruptor de los hombres.

Un historiador que vivió cerca de doscientos años después, el también griego Polibio, nos da una relación admirablemente clara y condensada de la tesis básica de Tucídides.[3] La historia humana, dice, es un ciclo que el exceso de poder mantiene girando. Los déspotas primitivos ponen a circular la rueda. Cuanto más poder obtienen, más codician, y así continúan abusando de su autoridad hasta que, inevitablemente, surge una oposición y unos cuantos hombres, bastante fuertes cuando se unen, toman el poder por sí mismos. Pero tampoco éstos pueden quedar satisfechos. Pisotean los derechos de otros, hasta que, a su vez, surge una oposición. El pueblo se levanta contra ellos y la democracia sucede a la oligarquía. Pero también allí el mal, con todo su poder, sigue actuando. Trae consigo corrupción y desprecio por la ley hasta que el Estado ya no puede funcionar y cae fácilmente ante un hombre fuerte que promete restaurar el orden. El gobierno de uno, de pocos o de muchos, cada uno es destruido a su vez, porque en todos ellos hay un mal invariable –el afán de poder–, y ninguna cualidad moral va necesariamente unida a alguno de ellos.

La completa revolución del ciclo que observó Tucídides dio resultados tan terribles que él creyó que su relato sería una advertencia que los hombres no podrían desdeñar. El hecho más importante que debían comprender (y que la guerra del Peloponeso ponía en claro relieve) era que un poder enorme lleva consigo su propia destrucción. La triunfante carrera de Atenas al formar un imperio la llevó a la ruina. Durante largo tiempo, su imperio marítimo, inmensamente rico, había parecido el ejemplo perfecto

de una atinada política de poder. En realidad, Atenas se había vuelto demasiado poderosa. Actuó de la manera invariable, y con el resultado invariable; abusó de su poder, y fue vencida abrumadoramente. Hasta allí vio Tucídides.[4]

Nosotros podemos ver más lejos. La causa de la humanidad quedó derrotada. La aportación de Grecia al mundo fue contenida y cesaría pronto. Tendrían que transcurrir cientos de años antes de que los hombres volvieran al punto en que había quedado el pensamiento griego.

A comienzos del siglo VI a.C., 150 años antes de la guerra de Tucídides, nació la Atenas que conocemos. Había sido un Estado minúsculo, gobernado por una aristocracia terrateniente que, lentamente, al intensificarse el comercio, se convirtió en una aristocracia de la riqueza. Las guerras eran poco frecuentes. Hasta el siglo V a.C., la principal lucha había sido dentro del Estado mismo, donde la idea de los derechos del hombre iba ganando terreno y el antiguo orden iba debilitándose. Por fortuna para la ciudad, los comienzos del siglo VI a.C. fueron marcados por la llegada de un hombre grande y bueno, Solón, demasiado grande y demasiado bueno para codiciar el poder para sí mismo. Vio, tan claramente como Tucídides, que el poder se convertía en mal, y que la codicia era su fuente y su fuerza. "Los hombres son impelidos por la codicia a conquistar riqueza en formas injustas", escribió, "y aquel que tiene más riqueza, siempre codicia el doble".[5] Del poder dijo: "Los hombres poderosos arruinan la ciudad"; no podía haber mayor condenación para un griego, dependiente, como todos lo estaban en aquellos días, de su ciudad. Solón organizó el gobierno de acuerdo con el nuevo espíritu de los tiempos. Hizo partícipe de él a la gente común y echó las bases de la primera democracia del mundo. Es cierto que a su retiro lo siguió un interludio, cuando un hombre fuerte aprovechó vio-

lentas querellas entre las clases para adueñarse del poder, pero, en términos generales, respetó la Constitución de Solón. La democracia, aun bajo una tiranía, siguió avanzando, y la ciudad se mantuvo en paz con sus vecinas. Es verdad que la importante isla de Salamina fue arrancada a Megara, vecina cercana, a instigación nada menos que del propio Solón; pero tal fue el único caso de esta índole.

Todo eso fue bueno para Atenas. Pocos años después de la caída del tirano, en el grande y memorable año 490 a.C., cuando la pequeña ciudad hubo de decidir entre combatir a Persia o dejarse esclavizar, no tuvo que precaverse contra otros enemigos en la propia Grecia. Nunca ha habido una guerra entablada por motivos más puros que la guerra contra Persia. Maratón y Salamina siguen siendo palabras que "hacen resonar un desafío a través de las generaciones". Sus victorias siguen pareciendo un milagro, como lo parecieron a quienes las conquistaron. Los poderosos cayeron de sus encumbrados sitios, los humildes fueron exaltados y, durante cincuenta años y más, Persia no pudo hacerle nada a Grecia.

Lo que siguió fue uno de los renacimientos más triunfales del espíritu humano en toda la historia, cuando las enconadas diferencias que dividían a los hombres quedaron atrás, en el trasfondo, y se respiró libertad: libertad en el gran sentido, no sólo de igualdad ante la ley, sino también libertad de pensamiento y de expresión. Sin duda, pensamos, por entonces, en este mundo triste y doliente:

> La alegría fue, por entonces, vivir.

No hay alegría en las páginas de Tucídides. En un breve período, ocurrió un gran cambio en Atenas. Dos citas bastarán para mostrarlo.

Al levantarse el telón, en *Las suplicantes* (considerada por muchos, creo que con acierto, como una de las primeras obras de Eurípides), una expedición enviada por Argos contra Tebas fue derrotada, y los tebanos han hecho lo que era más aborrecible para todos los griegos: negarse a permitir que el enemigo entierre a sus muertos. Su jefe llega a Atenas a pedir ayuda, "porque", dice a Teseo, rey de Atenas, "Atenas, entre todas las ciudades, es la más compasiva". Mientras Teseo vacila en apoyar la querella, aunque justa, de otro Estado, su madre le dice que ése es su deber. Está en juego el honor de la ciudad, además del suyo propio.

> Mira las cosas de Dios.
> Obligado estás a ayudar a las víctimas.
> A limitar a quienes violan la ley.
> Lo único que une a un Estado con otro
> Es que todos respeten las grandes leyes del derecho.[6]

Teseo reconoce que lo que dice su madre es verdad. Atenas es defensora de los indefensos y enemiga de los opresores. Dondequiera que va, la libertad la sigue.

Pocos años después, Tucídides hace que Pericles, su modelo de estadista, haga esta advertencia a los atenienses:

> No creáis que luchamos sólo por hacer que tal o cual Estado quede libre o sometido a vos. Tenéis todo un imperio que perder. Recordad que el nombre de Atenas es grande en todo el mundo porque nunca se ha rendido al infortunio y tiene hoy el poderío mayor. Ser odiados: tal ha sido siempre el destino de quienes aspiran a someter a otros. Ante ese odio, no podéis ceder vuestro poder, aun si algu-

> nos perezosos y cobardes pretenden mostrarse nobles en esta crisis. Vuestro imperio acaso sea hoy una tiranía, como lo creen muchos, injustamente establecida, pero ciertamente será peligroso renunciar a ella.[7]

Es extraordinaria la diferencia entre estos dos conceptos de Atenas. No puede explicarse sólo por la diferencia que hay entre un poeta y un historiador. Eurípides conocía el mundo tan bien como Tucídides. Pocos lo han conocido mejor. La diferente era Atenas. Los dos fueron portavoces, cada uno de su propia época. En menos de una generación, la ciudad que había sido paladín de la libertad se había ganado el epíteto de Ciudad Tirana.

Allá en 480 a.C., tras la derrota final de los persas, los atenienses habían sido elegidos para encabezar la nueva confederación de Estados griegos libres. Era un puesto encumbrado, y estaban orgullosos de él, pero ese papel exigía un alto grado de desinterés. Atenas sólo podría ser guía de los hombres libres si considerara el bienestar de otros tanto como el suyo propio. Durante la guerra con Persia, había logrado hacerlo. En una gran crisis, no se mostró preocupada principalmente por sus propias ventajas, sino honorable y generosa, tal como Eurípides la vio. Asimismo cabeza de la liga, durante un tiempo no permitió que el poder la corrompiera. Pero esto fue breve. La tentación de adquirir aún más poder resultó, como siempre, irresistible. Muy pronto, la confederación libre estaba convirtiéndose en el imperio ateniense. En un Estado hay cambios, algunos de ellos incluso violentos, que no afectan al carácter del pueblo. Pero este cambio llegó a las raíces mismas de la religión y la moral.

Para los hombres que combatieron a Persia, su asombrosa victoria fue prueba de su convicción de que la justicia divina gobernaba al mundo. Ésta actuaba, realmente, de maneras misteriosas;

sin embargo, quienes pisotearan los derechos de los demás serían castigados por poderosos que fueran, tanto una nación como un individuo. La arrogancia que brota de la conciencia del poder fue siempre el pecado que más aborrecieron los griegos. En su temprana literatura, a través de todos los relatos de su mitología, era seguro que atraería la ira de los dioses sobre la persona, y lo que podía hacer a una nación lo habían visto ellos con sus propios ojos, cuando el orgulloso poder de Persia fue aplastado en Salamina. Su dirigente más grande, Solón, había declarado que la justicia terrenal reflejaba la justicia de los cielos. Su más grande poeta, Esquilo, escribió:

El oro nunca es un baluarte,
No es defensa para quienes desprecian
El gran altar de la justicia de Dios.[8]

Pero estas convicciones fueron barridas por la creciente marejada del dinero y el poder, cuando Atenas se volvió contra sus asociados de la Liga y los obligó a convertirse en sus súbditos. Para los jóvenes del imperio, los hechos habían demostrado la falsedad de la antigua creencia. El oro, hasta donde ellos podían verlo, era en realidad una defensa inexpugnable. Podían ver claramente que su ciudad prosperaba causando mal a otras ciudades. ¿Dónde, entonces, estaba el divino poder de la justicia? ¿Qué podía espantar a un hombre si dañaba a quienes no podían dañarlo a él? ¿Por qué habían de seguir Tucídides y sus contemporáneos creyendo que los malvados serían castigados sin remedio y los buenos recompensados considerablemente? A la generación joven de la época de Pericles le bastaba con ver con sus propios ojos para librarse de la relación entre no hacer el mal y poder sentirse seguro. Era claro que quien se valía de cualquier

medio para obtener ventajas a expensas de los demás no tenía que vivir con el terror de ser alcanzado por un rayo. De súbito, en la Atenas imperial e invencible desapareció el motivo principal para hacer el bien, junto con el temor a un terrible castigo recibido por cada maldad. Dejó de funcionar el sistema de débito y crédito y los jóvenes brillantes de la época, llenos de ambición y del orgullo de la posesión, no pusieron nada en su lugar. Desde luego, siguieron asistiendo en tropel a ver las obras de Esquilo y de Sófocles, pero, con todo su intelecto, ya no las comprendieron. Presenciaron la *Orestiada* sin la menor idea de que el dramaturgo estaba mostrándoles el supremo poder de la bondad, y aplaudieron la *Antígona* sin soñar siquiera que estaban contemplando la belleza suprema de la acción desinteresada.

Ese drástico cambio fue comprendido por una persona en esa ciudad brillante y corrompida. Tucídides vio que la piedra angular de toda moral, el respeto a los derechos de los demás, se había desmoronado. Cuando Eurípides escribió *Las suplicantes* había sido el fundamento reconocido no sólo de los tratos entre hombre y hombre, sino también entre Estado y Estado. El Estado encarnaba la idea de los hombres honorables. Pero cuando escribió Tucídides, Atenas había conquistado un imperio olvidando esa idea. En la importantísima política del poder, no sólo era necesario, sino también correcto, que el Estado aprovechara toda oportunidad de obtener ventajas. Tucídides fue probablemente el primero en ver y, sin duda, el primero en poner en palabras esta nueva doctrina, que ya era la doctrina reconocida del mundo. Hace que Pericles niegue explícitamente que el trato justo y la compasión sean tan propios del Estado como lo son de la persona. Un país que sigue su propio camino sin pensar siquiera en imponer su modo de vida a otros puede, nos dice, conservar tales ideas; pero no un país decidido a dominar. "Una ciudad que

gobierna un imperio", escribe, "no considera contrario al derecho y la razón nada que vaya en su propio interés".[9]

Ése era el espíritu de Atenas cuando estalló la guerra del Peloponeso. El creciente poderío del imperio ateniense levantó en armas a su más poderosa competidora: Esparta se lanzó al campo de batalla.

Todos los lectores se acercan a Tucídides con un prejuicio a favor de Atenas. Los espartanos no han dejado al mundo nada en el ámbito del arte, la literatura o la ciencia. Y, sin embargo, debe decirse que el ideal espartano ha seguido persistentemente desde su época hasta la nuestra: la manifestación de un instinto apenas debilitado durante los últimos dos mil años. Tal no es el punto de vista del adulto. Esparta veía las cosas como los niños de escuela, casi como Stalky & Co., de Kipling. El espartano ideal era valeroso, indiferente a las penalidades y al dolor, un atleta de primer orden. Cuanto menos hablara, o, para el caso, cuanto menos pensara, tanto mejor. Para él, categóricamente, no se trataba de razonar el porqué, sino, siempre, de cumplir y de morir. Era soldado y nada más. El propósito del Estado espartano era la guerra. Los atenienses eran realistas en su actitud hacia la guerra, como hacia todo lo demás. No veían nada atractivo en morir en el campo de batalla. Pericles, en la oración que Tucídides pone en sus labios ante los caídos en combate, no pide a quienes lo escuchan que los imiten, sino que les pide orar para que, si pelean, sea en circunstancias menos peligrosas. La guerra era algo malo en Atenas. Y, sin embargo, era indispensable; era el único modo en que un Estado podía tomar lo que pertenecía a otro y, habiéndolo tomado, conservarlo. Desde luego, la guerra podía ser sumamente provechosa.

Los espartanos tenían la visión sentimental de la guerra, no la lucrativa. No era, en absoluto, un mal necesario; era la forma más

noble de la actividad humana. Sentían una gran admiración por los campos de batalla. Tirteo, el poeta al que adoraban, expresó a la perfección sus emociones románticas. En un poema que llega a una cumbre de sentimentalismo rara vez alcanzada ni siquiera por bardos de espíritu marcial, nos dice:

> La forma del doncel es más bella cuando perece.
> Aun en la muerte es hermoso,
> el héroe joven que muere en la flor de la edad.
> Vive en el recuerdo de los hombres y las lágrimas [femeninas.
> Más sagrado que en vida, más hermoso sin duda,
> Pues pereció en el campo de batalla.

La idea subyacente en el entrenamiento de los jóvenes espartanos era su obligación de mantener el poder del Estado y prescindir de todo lo que no contribuyera directamente a él. De lado quedaban todas las demás posibilidades de la vida: la imaginación, el amor a la belleza o los intereses intelectuales. La meta de la aspiración y del logro humanos era mantener a la patria. Sólo era bueno lo que ayudara al Estado; sólo era malo lo que lo dañara. Un espartano no era un individuo, sino una pieza de una maquinaria bien aceitada, que asumía toda la responsabilidad, y que le exigía absoluta sumisión, que moldeaba su carácter y su mente, y que lo imbuía con la profunda convicción de que el fin principal del hombre era matar y ser muerto. Escribe Plutarco:

> En Esparta, el modo de vida de los ciudadanos estaba ya fijado. En general, no tenían ni el deseo ni la capacidad de llevar una vida privada. Eran como una comunidad de abejas, reunidas en torno al jefe, y, en un éxtasis de entusias-

> mo y de ambición desinteresada, pertenecían enteramente a su patria.[10]

Atenas era una democracia. Su autoridad máxima era la Asamblea General, a la que pertenecía cada ateniense. El cuerpo Ejecutivo era el Consejo de los Quinientos, al cual eran elegibles todos los ciudadanos. Los funcionarios eran elegidos al azar o por votación popular.

El Estado no asumía responsabilidad por el individuo ateniense; era el individuo quien había de asumir la responsabilidad por el Estado. Desde luego, el resultado era un concepto totalmente distinto del Estado espartano. En Atenas nunca hubo una idea de que fuese una especie de entidad mística, diferente y superior al pueblo que la integraba. El realismo ateniense hizo imposible toda idea semejante. La idea del Estado ateniense era una unión de individuos libres de desarrollar sus propias capacidades y de vivir a su manera, obedeciendo tan sólo a las leyes que ellos mismos aprobaban, y que podían criticar y modificar a su voluntad. Y, sin embargo, tras esta visión aparentemente efímera de la ley estaba la convicción peculiarmente ateniense que dominó el pensamiento y el arte del siglo v a.C.: que lo ilimitado, lo desenfrenado, lo que no conocía ley era algo bárbaro, horrible, irracional. Una libertad estrictamente limitada por el dominio de sí mismo: ésa fue la idea de Atenas en su expresión más grande. Sus artistas la encarnaron; no así su democracia. El arte y el pensamiento atenienses pasaron la prueba del tiempo. La democracia ateniense se volvió imperial, y no pudo pasarla.

Cuando se trató de luchar, la autocracia imperial resultó la más fuerte. Año tras año, al prolongarse la guerra, la debilidad del gobierno popular ateniense se hizo cada vez más evidente, en comparación con la férrea disciplina y la política sin desviacio-

nes de Esparta. Atenas seguía este o aquel camino, según lo eligiera el hombre del momento. Uno de tales hombres, el inescrupuloso pero brillante Alcibíades, de quien tanto había esperado Sócrates, convenció al pueblo de que debía enviar una expedición para conquistar Sicilia.[11] Era un hombre notable, y en sus propias manos la aventura habría podido resultar bien. Sin duda, la razón obvia por la que fracasó es que fue lanzada desastrosamente. Alcibíades fue llamado de vuelta casi en cuanto la flota ateniense llegó a Sicilia. Para entonces, el sentimiento popular estaba en contra suya por una acusación de sacrilegio lanzada por sus enemigos. Él comprendió que no podía enfrentarse a un populacho dispuesto a defender fervorosamente la religión dando un escarmiento al impío, y transcribió su lealtad a Esparta, a la que resultó muy útil.

La mala administración arruinó la expedición a Sicilia. Los atenienses iban dirigidos por hombres demasiado insignificantes para el papel al que aspiraban. Fueron mal dirigidos. Subestimaron la fuerza del enemigo, hasta que ya fue demasiado tarde. Confiaron implícitamente en su poderío marino, y éste les fallo. En la última batalla naval en torno de Siracusa, sus enemigos supieron maniobrar mejor y su gran flota fue derrotada. El desastre fue completo. Las naves fueron abandonadas y el ejército empezó a retirarse por tierra, sin alimentos ni provisiones de ninguna clase. Después de varios días de marcha, los hombres, desesperados, muriendo de hambre, se dividieron; la vanguardia perdió todo contacto con la retaguardia, y fue fácil para los siracusanos abrumar primero a la una y luego a la otra. La última escena fue en las orillas de un río cuando los atenienses, locos de sed, se arrojaron al agua sin ver ni preocuparse de que el enemigo estuviese ya sobre ellos. Pronto, el río se tiñó de sangre, pero lucharon entre sí para llegar a él, y bebieron mientras morían.

Todos los que quedaron vivos fueron esclavizados. En su mayor parte, los llevaron a las canteras de piedra cercanas a Siracusa, donde la naturaleza se encargó de torturarlos sin necesidad de intervención humana. Muy pocos sobrevivieron al terrible calor del día y al cortante frío de la noche. Tucídides escribió su epitafio: "Habiendo hecho lo que pueden hacer los hombres, sufrieron lo que deben sufrir".

Nunca ha habido ni puede haber una derrota más completa. Infligir a un enemigo lo que los atenienses sufrieron en Sicilia sigue siendo la mayor ambición que puede animar a una nación en guerra. Pero ése no fue el peor desastre que la guerra causó a Atenas. El clímax de la historia de Tucídides es su cuadro de lo que ocurrió dentro de la ciudad a cada uno de los atenienses durante los años de lucha. Es el cuadro de la desintegración de un gran pueblo. Muestra lo rápido que fue el proceso, con las dos historias que cuenta: una a principios de la guerra, la otra, después. La primera es acerca de la rebelión de una importante isla tributaria. Atenas envió una flota a someterla y luego, en un arranque de ira, votó por matar a los hombres y esclavizar a las mujeres y los niños. En el debate previo a la votación, el líder popular del momento advirtió a los atenienses que no se dejaran engañar por los tres enemigos mortales del imperio: la piedad, el amor a la discusión o el espíritu del trato justo. Triunfó en la discusión, y entonces enviaron en un navío la orden fatal. Luego, todavía fieles al espíritu de la Atenas de Eurípides, los atenienses volvieron en sí y mandaron un segundo navío para alcanzar al primero o, al menos, para que llegara a la isla a tiempo de impedir la matanza. Tanta fue su prisa que a los remeros se les daban alimentos en sus bancos, no tomando ningún descanso hasta que llegaron a tiempo.[12]

El segundo relato concierne a otra isla rebelde, siete años después.[13] Fue la pequeña Melos, sin importancia propia, que sólo

deseaba ser neutral. Pero esos siete años habían dejado su huella en Atenas. Esta vez no fue necesario advertirla contra la piedad y el trato justo. Las conversaciones que relata Tucídides entre los enviados de los atenienses y los hombres de Melos muestran lo que la guerra había hecho al pueblo que, como dice Heródoto, en la perpetua elección entre lo más bajo y lo más alto siempre había optado por lo más alto.

Al argumento de los melianos, que no habían hecho ningún mal y que hacerles la guerra sería ir contra toda justicia, replican los enviados: "Sólo se hace justicia cuando ambos bandos son iguales. El poderoso exige lo que puede, y el débil entrega lo que debe".

–Desconocéis la justicia –responden los melianos–, y, sin embargo, también va en interés vuestro acatarla, porque si sois vencidos no podréis apelar a ella.

–Debéis permitirnos correr ese riesgo –dicen los atenienses–. Lo que deseamos es subyugaros sin dificultades para nosotros, y eso también será lo mejor para vosotros.

–¿Quedar como esclavos? –preguntan los melianos–.

–Bueno... eso os salvará de un destino peor.

–¿No consentiréis que sigamos en paz, amigos pero no aliados vuestros?

–No –responden los atenienses–. No queremos vuestra amistad. Parecería una prueba de debilidad nuestra, mientras que vuestro odio es prueba de nuestro poder. Recordad que para vosotros la cuestión es de vida o muerte. Nosotros somos los más fuertes.

–La fortuna no siempre está con los más fuertes –replican los melianos–. Hay la esperanza de que, si hacemos todo lo que podemos, lograremos seguir en pie.

–Desconfiad de la esperanza –replican los atenienses–. No seáis como el vulgo que, cuando no hay ningún motivo visible de espe-

ranza, se encomienda a lo invisible, a la religión y similares. Os aconsejamos no caer en esa locura. Y podemos recordaros que en toda esta discusión no habéis planteado un solo argumento útil para hombres prácticos.

Los melianos eran imprácticos, y lucharon. Fueron vencidos sin gran dificultad por Atenas, que mandó matar a los hombres y esclavizó a las mujeres y los niños. Había llegado al punto en que no le interesaba disimular hechos atroces con palabras bellas, por la sencilla razón de que esos hechos habían dejado de parecerle atroces. Para entonces, los vicios, dice Tucídides, eran tomados por virtudes.[14] Cambió hasta el significado mismo de las palabras; el engaño fue elogiado como astucia; la imprudencia, como valor; la lealtad, la moderación y la generosidad fueron escarnecidas como pruebas de flaqueza. "Esa buena voluntad que es el principal elemento de una naturaleza noble fue ridiculizada y desapareció. Y cada quien desconfiaba de todos los demás." Hasta allí llevó la carrera por el poder a los atenienses.

Esparta estaba mejor. Su ideal del deber de morir en el campo de batalla no satisfaría a los hombres durante mucho tiempo más, pero era mucho mejor que esa falta de todo ideal demostrada en la conversación de los atenienses con los melianos. Atenas fue conquistada en el 404 a.C. Una violenta lucha partidista dividió la ciudad, y la camarilla aristocrática, siempre proespartana, finalmente triunfó. El ciclo del poder dio otra vuelta.

El ciclo siguiente llegó con mayor rapidez. Esparta no era capaz de gobernar a otras naciones. Atenas les había fijado gravosos impuestos pero, aparte de ello, no había intervenido en sus asuntos. Los métodos de Esparta se explican por la observación ateniense que la admiraba, en el sentido de que la voluntad de cualquier ciudadano espartano era ley absoluta en los Estados sometidos. Esparta nunca pudo entender otro modo de vida que

el suyo, y los demás griegos no lo aceptaron de buen grado. No eran gente dócil y no les gustaba la obediencia. No pudieron soportarla largo tiempo. El imperio espartano sólo duró unos cuantos años. Hacia el fin de la guerra, Esparta entró en alianza con su eterna archienemiga, Persia, que la ayudó a reducir a Atenas. Y, poco después, los dos aliados se querellaron. Esparta fue vencida y Persia se adueñó del imperio marítimo que le había arrancado a Atenas.[15]

Tal fue el resultado de 27 años de guerra. A simple vista parece un triunfo de la futilidad, pero fue algo peor que eso. Incontables atenienses fueron muertos durante esos años. Por fortuna para nosotros, algunos que estaban en edad de combatir –Sócrates, Platón, el propio Tucídides y otros nombres igualmente familiares– no perecieron en los campos de batalla; pero no puede dudarse de que entre todos los que cayeron hubo quienes habrían podido llevar al mundo a nuevas alturas. La llama que ardió con tanto brillo en la Atenas del siglo V a.C. habría dado aún más y más luz al mundo si ellos no hubiesen muerto; y murieron realmente en vano.

> La causa de todos estos males fue la sed de poder que inspiran la codicia y la ambición [Tucídides III, 83].

Capítulo diez
JENOFONTE: EL TÍPICO CABALLERO ATENIENSE

Pasar de Tucídides a Jenofonte es una experiencia grata pero sorprendente. Las vidas de los dos coincidieron, aunque Jenofonte fuese, por mucho, el más joven. Ambos fueron atenienses y soldados. Ambos vivieron la guerra y presenciaron la derrota de Atenas. Y, sin embargo, habitaron mundos diferentes, mundos tan distintos que parecen no tener conexión alguna entre sí. El mundo de Tucídides fue un mundo asolado, derruido y desintegrado por la guerra, que había perdido toda esperanza y en el que la felicidad era algo inimaginable. El mundo de Jenofonte fue un lugar alegre, lleno de gente simpática y con muchas maneras agradables de pasar el tiempo. Por ejemplo, ahí estaba la cacería. Escribió un encantador ensayo acerca de ella: sobre los deleites de salir temprano, en invierno, sobre la nieve, para perseguir la liebre con unos perros tan decididos a la caza como sus amos; en primavera, "cuando los campos están tan llenos de flores silvestres, el rastro es difícil para los perros"; o un ciervo puede ser la presa más maravillosa; o un jabalí, que es peligroso pero deliciosamente emocionante. Y el cazador tiene, además, otras recompensas: se mantiene fuerte y joven más tiempo que los demás; es más valeroso y hasta más digno de confianza... aunque por qué, nuestro autor no se molesta en explicarlo. Un cazador es mejor que un hombre que no caza, y eso es todo. Preguntemos acerca de la caza de la zorra a cualquier *squire* de la literatura

inglesa. La caza es un placer bueno, saludable y honesto, y el joven que se entrega a ella es afortunado. Lo salvará de los vicios de la ciudad y lo inclinará a amar la virtud.[1]

Uno se pregunta en qué período de la historia de Tucídides iban a la caza los atenienses. Ese hombre de visión trágica, ¿presenció jamás una cacería? ¿Escuchó siquiera los relatos acerca del tamaño del jabalí cazado? ¿Estuvo alguna vez en una cena en que se contaban tales relatos ante las copas de vino? La imaginación falla en el intento de colocarlo allí, aun si entre los invitados a una cena a la que asistió Jenofonte estuvo Sócrates.[2] Hemos de suponer que obedeció a la moda de la época sobre tales fiestas, más que el célebre banquete de Platón en la casa de Agatón, en que la charla era el único entretenimiento. Los invitados de Agatón eran la elite de Atenas, y, para divertirse, deseaban una conversación elevada. Los invitados a la cena de Jenofonte –con excepción de él mismo y de Sócrates– eran gente ordinaria, que pronto se habría aburrido con los discursos del *Simposio.* Pero nadie podía aburrirse en la fiesta que Jenofonte nos describe. Fue, de principio a fin, una ocasión muy grata. Hubo, desde luego, buena charla ante la mesa: de ella se encargaría Sócrates, y, de cuando en cuando, la conversación giró hacia temas lo bastante serios para despertar la atención del propio Tucídides. Pero, en su mayor parte, fue una charla ligera, como corresponde a una buena cena. Hubo muchas risas cuando, por ejemplo, Sócrates defendió lo chato de su nariz diciendo que era preferible a una nariz larga, y cuando un recién casado rechazó las cebollas. También hubo música, y Sócrates cantó una canción para deleite de todos. Hubo un grato intermedio a cargo de un muchacho alegre, y la descripción de Jenofonte revela sus poderes de observación aguda y su fácil simpatía. Habían invitado al muchacho a llevar a su padre, lo que era un gran honor, porque

acababa de ganar la principal competencia juvenil en el mayor festival ateniense. Se sentó al lado de su padre, ante las miradas de aprobación de todos los presentes. Trataron de tirarle de la lengua, pero él era demasiado tímido para decir palabra hasta que alguien le preguntó de qué estaba más orgulloso, y otro gritó: "¡Oh, desde luego, de su victoria!". Ante esto, el muchacho sonrojose y dijo, tartamudeando: "No... no lo estoy". A todos les alegró que finalmente hubiese dicho algo, y lo alentaron a decir más. "¿No? Entonces, ¿de qué estás más orgulloso?" "De mi padre", dijo, y se estrechó contra él. Tal es un cuadro atractivo de la juventud ateniense, en la ciudad brillante y corrompida en que Tucídides no podía encontrar ya nada bueno.

Como de costumbre, se había preparado una diversión para los invitados. Una muchacha hizo varias suertes divertidas y sorprendentes. Lo mejor fue cuando bailó y mantuvo 12 aros girando en el aire, atrapándolos y arrojándolos, perfectamente al compás de la música. Observándola con gran atención, Sócrates declaró que se veía obligado a concluir esto: "No sólo por esta muchacha, amigos míos, sino también por otras cosas, veo que el talento de una mujer no es, es nada, inferior al de un hombre". Era agradable saber esto, añadió, si alguno deseaba enseñarle algo a su propia mujer. Un murmullo pasó por toda la mesa: "Jantipa"; y uno de los amigos se aventuró a decir: "¿Por qué no le enseñas, entonces, a tener buen carácter a la tuya?". "Porque", replicó Sócrates, "mi mayor afán en la vida es llevarme bien con la gente, y escogí a Jantipa porque supe que si podía llevarme bien con ella podría llevarme bien con cualquiera". Esa explicación fue declarada satisfactoria por unanimidad.

A esto siguió una charla un tanto descosida, que finalmente vino a parar en el ejercicio físico, y Sócrates dijo, para intenso deleite de todos, que él bailaba cada mañana para bajar de peso. "Es

cierto", le interrumpió uno de los otros. "Yo lo vi haciéndolo y creí que se había vuelto loco. Pero me habló y puedo deciros que me ha convencido. Cuando llegué a casa... ¿lo creeréis? No bailé: no sé por qué, pero agité los brazos un largo rato." Hubo un grito general: "Oh, Sócrates, déjanos verte también a ti".

Para entonces, la bailarina estaba dando volteretas y saltó de cabeza dentro de un círculo formado por espadas. Esto desagradó a Sócrates. "No cabe duda de que ésta es una actuación maravillosa", concedió. "Pero ¿cómo puede causar placer observar a una criatura joven y encantadora exponerse a un peligro así? Eso no me gusta." Los demás estuvieron de acuerdo, y el acto fue sustituido por una pantomima entre la muchacha y su compañero, un chico gracioso: "El rescate de la abandonada Ariadna por Baco", que se representó para admiración de todos. Ninguno de los dos actores dijo palabra, pero tal era su habilidad que mediante gestos y danza expresaron todos los acontecimientos y las emociones del relato, con perfecta claridad para los espectadores. "No parecían actores que hubieran aprendido sus papeles, sino verdaderos amantes." Con ello terminó la fiesta, y Sócrates se fue a casa con el muchacho tímido y su padre. Jenofonte no nos dice nada de sí mismo a lo largo de todo el ensayo, salvo al principio mismo, cuando explica que él fue uno de los invitados y decidió hacer un relato de la reunión porque pensó que era importante saber cómo se divertían hombres honorables y virtuosos. Sólo podemos lamentar que tan pocos escritores griegos convinieran con él.

Otra imagen agradable que Jenofonte nos pinta de la Atenas doméstica tiene interés no sólo como cuadro de época, sino porque nos da un atisbo de la mujer de la antigua Grecia, ese personaje tan elusivo en todos los períodos.[3] Un recién casado habla de su esposa. Ella no ha cumplido aún los 15, nos dice, y ha sido

admirablemente educada "para ver tan poco, oír tan poco y hacer tan pocas preguntas como sea posible". El joven esposo tiene la deliciosa perspectiva de escribir lo que se le ocurra en esta página en blanco. No le cabe duda de aquello con que debe empezar. "Desde luego", dice, según nos informa Jenofonte, "tenía que darle tiempo para acostumbrarse a mí; pero cuando llegó el momento en que pudimos hablar con toda confianza, le dije que ella tenía grandes responsabilidades. Le informé lo que esperaba de ella como ama de casa. Ella me dijo, sorprendida: 'Pero mi madre me dijo que yo no tenía importancia, sólo tú. Todo lo que tenía yo que hacer, dijo, era ser sensata y cuidadosa'". Su marido se apresuró a intervenir. Con cariño, pero con firmeza explicó a la chiquilla que, en adelante, toda su vida sería un perpetuo ejercicio de cuidado y buen sentido. Tendría que llevar una especie de inventario de todo lo que entrara en la casa; supervisar todo el trabajo que se hiciera; cuidar del hilado, el tejido y la fabricación de ropas. Enseñar a los nuevos sirvientes y atender a los enfermos. Al llegar a este punto, al parecer la muchacha se animó un poco, pues murmuró que le gustaría cuidar a los enfermos. Pero su marido siguió adelante. Desde luego, ella se quedaría en casa. A él le gustaba comenzar el día con una larga cabalgata por los campos, tan saludable como grata. Pero a una mujer le causaría descrédito andar vagando fuera de casa. Sin embargo, haría abundante ejercicio ante el telar, o tendiendo las camas o vigilando a las sirvientas. Amasar el pan era tan buen ejercicio como el mejor. Todo eso mejoraría su salud y conservaría fresco su cutis, lo que era muy importante, pues debía seguir siendo atractiva para su marido. Los sustitutos artificiales no eran buenos: los esposos siempre sabían cuándo se pintaban sus esposas, y eso nunca les agradaba; el colorete y el blanco en el rostro eran repugnantes cuando el hombre los notaba, como

inevitablemente lo haría un marido. El ensayo termina felizmente con esta declaración: "Desde entonces, mi esposa ha hecho, en todos los aspectos, exactamente lo que le enseñé".

Tan difícil resulta imaginar a la sumisa y joven esposa y al feliz e importante marido y su inmaculado hogar en la Atenas de Tucídides como imaginar al propio Tucídides a la mesa al lado de Sócrates contemplando a la muchacha de los aros. Es inútil tratar de hacer una imagen compuesta del mundo de Jenofonte y de Tucídides. El único resultado sería perder la verdad de cada uno. La verdad de Tucídides era inconmensurablemente más profunda. En el difícil panorama de la vida, pudo descubrir muchas verdades inmutables. Fue capaz de sondear hasta las profundidades los males de su época y los percibió arraigados en los males invariables de la naturaleza humana. En la victoria de Esparta sobre Atenas vio lo que valía la decisión de la guerra como prueba de los valores, y que la guerra seguiría decidiendo para siempre las cuestiones de suprema importancia para el mundo si los hombres seguían dejándose gobernar por la codicia y la pasión por el poder. Lo que conoció fue la verdad, sin la menor sombra de desviación e inexpresablemente triste.

Pero también las verdades de Jenofonte fueron ciertas. En la Grecia asolada por la guerra había reuniones gratas, hogares bien ordenados, muchachos simpáticos y alegres cazadores. La historia nunca toma en cuenta esos placeres, pero no por ello carecen de importancia. El mundo griego se habría vuelto loco si el cuadro que nos pinta Tucídides lo hubiese abarcado todo. Desde luego, la mentalidad de Jenofonte estaba en un nivel muy inferior. Las verdades eternas no estaban en su línea. El hombre común de la Atenas de Pericles puede ser visto por los ojos de Jenofonte, como no puede ser visto a través de los de Tucídides o de Platón. En Jenofonte no hay tenebrosos intrigantes impeli-

dos por la codicia como los vio Tucídides en Atenas; tampoco vemos allí idealistas platónicos. La gente de sus libros es gente ordinaria y agradable, que no va a extremos en ninguna dirección, y convincentemente real, como el propio Jenofonte. He aquí el cuadro que traza de uno de ellos:

> Dijo haber comprendido hacía largo tiempo que "a menos que sepamos lo que debemos hacer y hagamos todo lo posible por hacerlo, Dios ha decidido que no tenemos derecho a ser prósperos. Si somos sabios y hacemos esfuerzos, él hará prósperos a algunos de nosotros, aunque no a todos. Así, para empezar, yo lo reverencio y luego hago todo lo que puedo por ser digno cuando rezo por recibir riquezas, y salud del cuerpo, y respeto de los atenienses, y el afecto de mis amigos, y un aumento de mi riqueza –con honor, y seguridad en la guerra– con honor".

Estas aspiraciones eminentemente sensatas hacen sonar una nota auténticamente griega. El hombre que las expresó y el hombre que las anotó fueron típicos caballeros atenienses. Lo que fue Jenofonte aparece claramente en sus escritos: un hombre de buena voluntad y de buen sentido, bondadoso, honrado, piadoso; también inteligente, interesado en las ideas, no las del tipo puramente especulativo sino, antes bien, las que pueden aplicarse a algún bien práctico y racional. Sus amigos eran como él; eran atenienses representativos de la mejor clase.

Jenofonte también representó su época de otra manera. Su vida muestra los muy separados intereses y las variadas ocupaciones que hicieron que los atenienses de la época de Pericles fueran distintos de otros hombres. Siendo joven llegó a Atenas, desde las posesiones de su padre en el Ática, para que no se lo educara a

la manera campesina; ingresó en el círculo que rodeaba a Sócrates, donde jóvenes y viejos por igual, como nos dice Platón, "poseían y se enloquecían por la pasión del conocimiento", o, como él mismo dice, "deseaban volverse hombres buenos y educados, y aprender sus deberes para con su familia, sus sirvientes, sus amigos y su patria". El Sócrates al que escuchó no hablaba, como el Sócrates de Platón, acerca de "las gloriosas visiones de la justicia, la sabiduría y la verdad que contemplaban las almas extasiadas, brillando en su pura luz", ni nada por el estilo. Este Sócrates era un hombre de pensamientos sensatos, distinguido por su sentido común, y en lo que de él nos muestra Jenofonte, en las *Memorabilia*, lo mejor que hace por sus jóvenes amigos es darles consejos prácticos sobre cómo llevar sus asuntos.[4] A un oficial bisoño le enseña el modo de hacer que sus hombres lleguen a ser buenos soldados; a un doncel concienzudo, que soporta la carga de tener muchas parientes, le muestra cómo puede enseñarles a mantenerse por sí solas, etcétera, mientras Jenofonte escucha, fascinado por tan útil sabiduría. No sabemos cuánto tiempo vivió Jenofonte esta deliciosa vida de conversación, pero aún era joven cuando la dejó por el tipo de vida más opuesto, la del soldado. Fue un auténtico hombre de su tiempo, en el que poetas, dramaturgos e historiadores eran a la vez soldados, generales y exploradores.

En sus campañas, Jenofonte viajó mucho y vio el ancho mundo. También ganó dinero suficiente para vivir el resto de sus días, al capturar y exigir el rescate de un rico noble persa. Volvió entonces a Grecia... pero a Esparta, no a Atenas. Resulta singular que, aunque en su *Anabasis* nos ha dejado un cuadro nunca superado de lo que puede lograr el ideal democrático, él mismo no era demócrata. Procedía de una familia noble, y durante toda su vida conservó las convicciones de su clase. Amó siempre a Esparta y

desconfió de Atenas. Aun así, en la gran crisis de su vida, cuando él y sus compañeros se vieron ante una muerte inminente, actuó como un verdadero ateniense, sabedor de lo que era la libertad y de lo que podían lograr los hombres libres. Cuando los Diez Mil lo eligieron general para que los sacara de su terrible situación, él nunca probó con ellos ideas espartanas. Se volvió un líder tan democrático como es posible serlo en la más libre democracia concebible. El hecho de que su asombroso triunfo no afectara su punto de vista de modo permanente no debe sorprendernos: un aristócrata convertido es una figura rara en la historia. Jenofonte nunca volvió a Atenas; en realidad, pocos años después de su retorno a Grecia lo encontramos luchando en el bando espartano contra Atenas, que lo declaró exiliado. Los espartanos le dieron unas posesiones en los agradables campos cercanos a Olimpia, donde vivió muchos años, montando a caballo, cazando y cultivando sus tierras: el modelo del caballero terrateniente. Allí escribió incontables libros sobre temas tan distintos como la cena a la que asistió Sócrates y la debida administración de los ingresos atenienses. Con dos o tres excepciones, sus escritos son sumamente prosaicos: sensatos, directos y claramente escritos, pero no más. Sin embargo, hay unas cuantas frases, dispersas por todos ellos, que muestran una sorprendente capacidad de pensamiento y una visión amplia. Aunque había combatido mucho –o quizás a causa de ello–, creyó que la paz debía ser el objetivo de todos los Estados. La diplomacia, dice, no la guerra, es la manera de zanjar las disputas. Pide a los atenienses que se valgan de su influencia para conservar la paz, y sugiere elegir a Delfos como lugar de reunión de todas las naciones para expresar sus diferencias. "Todo el que conquista por la fuerza", dice, "puede figurarse que podrá seguir haciéndolo, pero las únicas conquistas que duran son las de los hombres que, de buena gana,

se someten a quienes son mejores que ellos. La única manera auténtica de conquistar un país es mediante la generosidad". Ésta es la hora en que el mundo no ha hecho caso a Jenofonte.

A pesar de todo, su mejor libro, el que verdaderamente sigue vivo, trata de la guerra. Es, desde luego, la *Anabasis*, la "Retirada de los Diez Mil", una gran historia, de enorme importancia para nuestro conocimiento de los griegos. Ninguna otra obra nos ofrece un cuadro tan claro del individualismo griego, de ese instinto que fue supremamente característico de la antigua Grecia y que decidió el curso de sus realizaciones. Tal fue la causa, o el resultado –según lo veamos–, del amor griego a la libertad. El griego sentía la pasión de que lo dejaran libre de vivir su vida a su manera. Deseaba actuar y pensar por sí mismo. No le parecía natural seguir la dirección de otros; dependía de su propio sentido de lo justo y lo verdadero. En realidad, no había una guía generalmente reconocida en toda Grecia, excepto los oráculos, a los que era difícil llegar y aún más difícil comprender. Atenas no tenía una iglesia autoritaria, ni un Estado autoritario para dictar lo que un hombre debía creer y para regular los detalles de cómo debía llevar su vida. No había dependencia ni institución que se opusiera a que él pensara como mejor le pareciera sobre cualquier cosa. En cuanto al Estado, nunca entró en cabezas atenienses que pudiera intervenir en su vida privada: por ejemplo, que debiera velar porque a sus hijos se les enseñara a ser patriotas, o limitar la cantidad de licor que podía comprar, u obligarlo a ahorrar para su vejez. Todo ello, y cosas similares, había de decidirlo por sí solo el ciudadano ateniense, y asumir plena responsabilidad por ello.

La base de la democracia ateniense era la convicción de todas las democracias: que se puede contar con que el hombre ordinario cumpla con su deber y al hacerlo se valga de su buen sen-

tido. "Confía en el hombre" fue la doctrina declarada en Atenas, y, expresada o no, fue común a toda Grecia. Sabemos que Esparta fue la excepción, y también debió de haber otros lugares diferentes; sin embargo, hasta el más reaccionario griego podía, con el tiempo, volver al tipo común. Consta que unos soldados espartanos, combatiendo en el extranjero, abuchearon a un oficial que era mal visto; que apedrearon a un general cuyas órdenes no les gustaron, y que, en un caso de urgencia, depusieron a jefes incompetentes y actuaron por sí solos. Ni siquiera la férrea disciplina de Esparta pudo erradicar por completo la básica pasión del griego por la independencia. "Un pueblo que gobierna", dice Heródoto, "¡su nombre mismo es tan bello!" En la obra de Esquilo acerca de la derrota de los persas en Salamina, la reina de Persia pregunta: "¿Quién es el déspota de los griegos?", y la orgullosa respuesta es: "No son esclavos ni vasallos de nadie". Por consiguiente, todos los griegos creyeron que habían vencido a los súbditos-esclavos del tirano persa. Hombres libres, hombres independientes, siempre valían incomparablemente más que hombres sumisos y sometidos.

Las autoridades militares nunca han apoyado este punto de vista, pero ¡cuán aplicable resulta también para los soldados, como se demostró, para siempre, desde la *Anábasis*! Los Diez Mil lograron regresar a salvo, después de una de las marchas más peligrosas jamás emprendidas, simplemente porque no fueron un ejército modelo, disciplinado, sino una banda de hombres emprendedores.

La epopeya de la *Anábasis* comienza en un campamento situado al lado de un minúsculo poblado de Asia, no lejos de Babilonia. Allí se reunieron más de diez mil griegos. Habían llegado de distintos lugares: uno de sus jefes venía de Tesalia; otro, de Beocia; el comandante en jefe era espartano, y entre sus hombres de confianza había un joven civil ateniense llamado Jenofonte.

Eran aventureros, un típico ejército de mercenarios que había ido a pelear al extranjero porque en su patria no había esperanzas de encontrar empleo. Por el momento, Grecia no estaba en guerra. Por todo el país reinaba una paz espartana. Corría el verano del año 401 a.C., tres años después de la caída de Atenas.

Persia, en cambio, era un hervidero de intrigas y de contraintrigas que veía venir una revolución. Los dos hijos del último rey eran enemigos, y el menor de ellos planeaba arrancar el trono a su hermano. Este joven era Ciro, llamado así en homenaje al gran Ciro, el que había conquistado Babilonia 150 años antes. Su homónimo es célebre sólo por una razón: porque, cuando entró en Persia, Jenofonte se unió a su ejército. De no haber sido por esto, su nombre se habría perdido en la lista interminable de reyezuelos asiáticos siempre en guerra, sin un verdadero propósito importante para el mundo. Tal como fueron las cosas, vive en las páginas de Jenofonte, alegre, valiente y generoso, atento al cuidado de sus soldados, compartiendo sus penalidades, siempre el primero en la batalla: un gran jefe.

Los Diez Mil se habían alistado bajo su bandera sin una idea clara de lo que tendrían que hacer, aparte de lo verdaderamente importante: recibir una paga regular y alimento suficiente. Recibieron ambas cosas durante los dos meses que siguieron. Marcharon desde el Mediterráneo, a través de desiertos de arena, hasta Asia Menor, subsistiendo de lo que encontraban, lo que en general significaba un mínimo de alimento, y, ocasionalmente, nada en absoluto. Había un numeroso contingente asiático, de al menos 100 mil hombres, pero éstos desempeñan un papel muy reducido en la *Anábasis.* Los griegos formaban el verdadero ejército del que dependía Ciro. Tal como Jenofonte nos lo relata, a ellos les debió la victoria al chocar con las fuerzas del rey. La batalla de Cunaxa fue una victoria decisiva para Ciro. Pero

él cayó muerto en la lucha al atacar a su hermano y herirlo. Con su muerte, la expedición perdió toda razón de ser. Las fuerzas asiáticas se disolvieron. El reducido ejército griego quedó solo, en el corazón del Asia, en un país desconocido por el que pululaban tropas hostiles, sin provisiones, sin saetas y sin la menor noción de cómo regresar. Pronto se quedaron, asimismo, sin jefes. Los más altos oficiales fueron a conferenciar con los persas, provistos de un salvoconducto. Su regreso, ávidamente esperado, se tardó de manera alarmante; y todos los ojos estaban fijos en ellos cuando, desde lejos, un hombre, uno solo, avanzó lentamente hacia ellos; por su atuendo supieron que era griego. Corrieron a su encuentro y lo sostuvieron mientras caía, moribundo. Sólo pudo decir, entre estertores, que todos los demás habían muerto, asesinados por los persas.

Aquélla fue una noche terrible. El plan de los persas era obvio. Según sabían por experiencia, los hombres sin jefes estaban indefensos. Matad a los oficiales y el ejército será como un rebaño de ovejas para el matadero. Pero no tomaron en cuenta que éste era un ejército de griegos.

Muertos todos sus amigos, Jenofonte se alejó del campamento de hombres horrorizados, buscó un lugar tranquilo y se quedó dormido. Tuvo un sueño. Vio que el rayo de Zeus caía sobre su casa y que de allí brotaba una luz deslumbrante; y despertó con la convicción absoluta de que Zeus lo había escogido para salvar al ejército. Ardiendo de entusiasmo, convocó a un consejo de los suboficiales que no habían ido a la conferencia. Allí, siendo civil y joven, dirigióse a todos aquellos encallecidos veteranos. Les dijo que dejaran a un lado la desesperación y "mostraran una superioridad sobre el infortunio". Les recordó que eran griegos, que no iban a dejarse acobardar por simples asiáticos. Algo de su propio fuego se comunicó a los demás. Hasta logró hacerlos

reír. A un hombre que tercamente se oponía a todo y sólo hablaba de lo desesperado del caso, Jenofonte recomendó degradarlo y ponerlo a cargar bagajes: sería una excelente mula de carga, dijo a su público, que asintió. Por unanimidad eligieron a Jenofonte para guiar la retaguardia, y luego pidió a la asamblea general autorización para dirigirse también a los soldados rasos. Ante ellos, pronunció un discurso alentador. La situación era difícil, y a otros les habría podido parecer que todo estaba perdido; pero ellos eran griegos, hombres libres que vivían en Estados libres, nacidos de antepasados libres. El enemigo al que tendrían que enfrentarse era de esclavos, gobernados por déspotas y desconocedores de la idea misma de libertad. "Creen que nos han derrotado porque nuestros oficiales han muerto, así como nuestro buen general, el viejo Clearco. Pero les mostraremos que nos han convertido a todos en generales. En lugar de un Clearco, ahora tienen a diez mil Clearcos en contra suya." Se ganó la adhesión de todos, y, esa misma mañana, los diez mil generales iniciaron el regreso a su patria.

A su alrededor sólo había enemigos, no había en quien pudiesen confiar como guía, y en aquella época no había mapas ni brújulas. Sólo estaban seguros de una cosa: no podían volver por donde habían llegado, pues allí habían agotado el alimento. Se vieron obligados a virar hacia el norte y seguir el curso de los ríos, subiendo las montañas por las que pasan el Tigris y el Éufrates, a través de lo que hoy son los desiertos del Kurdistán y las mesetas de Georgia y de Armenia, habitadas todas ellas por salvajes tribus montañesas. Éstas serían sus únicas fuentes de aprovisionamiento. Si no podían conquistar sus baluartes para llegar a sus depósitos, morirían de hambre. Les aguardaba una guerra de montaña del tipo más desesperado, entablada contra un enemigo que conocía cada centímetro de la comarca, que los obser-

vaba desde las alturas sobre estrechos valles y arrojaba rocas a su paso, cuyos tiradores les atacaban ocultos entre matorrales de la orilla opuesta de algún torrencial río helado, mientras los griegos intentaban vadearlo desesperadamente. Al avanzar ascendiendo por las colinas, encontraron un frío penetrante y una nieve profunda; y el equipo que llevaban había sido diseñado para el desierto de Arabia.

Es probable que hoy, considerando su situación, cualquiera concluiría que su única oportunidad de salvarse estaba en mantener una disciplina estricta, apegándose a su excelente tradición militar y obedeciendo implícitamente a sus jefes. Sin embargo, los principales jefes habían muerto, la lucha contra salvajes en las montañas no era parte de su tradición militar y, ante todo, siendo griegos, no se inclinaban a una ciega obediencia en circunstancias desesperadas. En realidad, dada la situación en la que se encontraban, sólo podían salvarse olvidando las reglas y regulaciones con que se les había entrenado. Lo que necesitaban era emplear toda su inteligencia y su poder de iniciativa.

Eran, simplemente, una banda de mercenarios, pero eran mercenarios griegos, y el promedio de inteligencia era alto. El problema de la disciplina entre diez mil generales bien habría podido ser grave, y hasta fatal; pero, como los pioneros de los Estados Unidos que se dirigieron al Oeste –y que se parecían a ellos–, comprendieron la necesidad de actuar de común acuerdo. Ninguno ignoraba lo que significaría añadir el desorden a los peligros a los que se enfrentaban. Su disciplina fue un producto voluntario; pero funcionó. Cuando las carretas cubiertas atravesaron los Estados Unidos, todo jefe que surgió lo hizo por demostrar una capacidad superior, que los hombres en peligro siempre están dispuestos a seguir. Los jefes de los Diez Mil ascendieron a esos puestos del mismo modo. El ejército pronto supo percibir las cua-

lidades de un hombre, y antes de que transcurriera mucho tiempo, el joven civil Jenofonte estaba prácticamente al mando.

Cada quien, empero, tenía su parte de responsabilidad. En una ocasión en que Jenofonte envió una fuerza de reconocimiento a buscar un paso por las montañas, dijo: "Cada uno de vosotros es el jefe". Cada vez que surgía una crisis, se convocaba a una asamblea, se explicaba la situación y se provocaba un debate. "Todo el que tenga un plan mejor, que hable. Nuestra meta es la seguridad de todos, y eso es interés de todos." Se argüían los pros y los contras; luego, todo se sometía a votación, y las cosas se decidían por mayoría. Los jefes incompetentes eran juzgados. Todo el ejército hacía las veces de juez y absolvía o castigaba. Esto parece algo muy burdo, pero nunca ha habido mejor justificación del hombre común. Los diez mil jueces, pues en eso se convertían para la ocasión los diez mil generales, nunca, nos dice Jenofonte, dictaron una sentencia injusta. En una ocasión, Jenofonte fue llamado a cuentas por golpear a un soldado. "'Confíes que así lo hice,' dijo. 'Le ordené que llevara al campamento a un herido, pero lo descubrí enterrándolo aún con vida. También he golpeado a otros dos, a hombres semicongelados que estaban hundiéndose en la nieve para morir, hombres agotados que se habían quedado atrás, donde el enemigo podía hacerlos prisioneros. A menudo, un solo golpe les hacía levantarse y correr. A quienes ofendí, me acusan hoy. Pero a quienes en batalla ayudé, o en la marcha, en el frío o la enfermedad, ninguno de ellos levanta la voz. No lo recuerda. Y sin duda es mejor –y también más feliz– recordar las acciones buenas de un hombre que sus acciones malas.'" "Dicho esto", continúa la narración, "la asamblea, recordando el pasado, se puso en pie, y Jenofonte quedó absuelto".

Esta defensa, absolutamente desarmante, muestra cómo Jenofonte sabía dirigir hombres. En sus palabras hay un orgullo heri-

do, pero no hay ira, no hay resentimiento y, ante todo, no hay fariseísmo. Quienes lo escucharon se convencieron de su franqueza y de su probidad; les recordó, sin sombra de jactancia, lo grandes que habían sido sus servicios; les dio a entender que, lejos de afirmar que no había cometido ninguna falta, recordaran sólo sus méritos así como sus fallas. Comprendió a su público y las cualidades que debe tener un jefe, al menos un jefe que guíe a griegos. En un libro que escribió sobre la educación del gran Ciro, traza una imagen del caudillo ideal que –por absurda que parezca si se la aplica a un monarca oriental– muestra a la perfección la idea griega del único método que conseguirá que hombres con dignidad sean independientes, hombres confiados en sí mismos y dispuestos a seguir a otro. "El jefe", escribe, "debe, él mismo creer que la obediencia voluntaria siempre vencerá a la obediencia forzosa, y que él sólo podrá lograrla sabiendo realmente lo que debe hacerse. Podrá así obtener obediencia de sus hombres, porque podrá convencerlos de que es el que más sabe, precisamente como un buen médico hace que le obedezcan sus pacientes. También debe estar dispuesto a sufrir más penalidades que las que exija a sus soldados, más fatiga, mayores extremos de calor y frío. 'Nadie', dijo siempre Ciro, 'nadie puede ser buen oficial si no padece lo mismo que aquellos a quienes manda'". Sea como fuere, lo cierto es que el inexperimentado civil Jenofonte no habría podido ganarse a los Diez Mil de ninguna otra manera. Pudo convencerlos de que era el que más sabía, y ellos abandonaron sus propias ideas y lo siguieron por su propia voluntad.[5]

Jenofonte también les mostró que aun si lo habían elegido jefe, la responsabilidad era tanto suya como del ejército. En una ocasión, cuando iba cabalgando desde su puesto en la retaguardia para consultar a la vanguardia, donde la nieve era profunda y difícil la marcha, un soldado le gritó: "¡Oh, para ti es fácil,

que vas a caballo!". Jenofonte saltó de su caballo, apartó de un empujón al hombre y marchó en su lugar.

Siempre, por muy desesperada que pareciera la situación, esa iniciativa que sólo pueden tener los hombre libres los sacó adelante. Abandonaron sus bagajes de común asentimiento y tiraron su botín. "Haremos que el enemigo cargue nuestros bagajes", dijeron. "Cuando los hayamos vencido, podremos tomar lo que queramos." Al principio de la marcha, fueron terriblemente acosados por la caballería persa, pues ellos no tenían caballería propia. Los hombres de Rodas podían disparar con sus hondas con doble rapidez que los persas. Los montaron en mulas de carga, les dieron instrucciones de tirar contra los jinetes, pero no contra sus monturas, y de llevar a éstas de regreso, y desde entonces, los persas los aprovisionaron de caballos. Si necesitaban proyectiles, enviaban arqueros que podían disparar a mayor distancia que el enemigo, para atraerse lluvias de flechas que no llegaban a ellos, y luego podían recogerlas fácilmente. De uno u otro modo, hicieron que los persas los ayudaran. Al llegar a los cerros abandonaron las tácticas en que se les había entrenado. Dejaron la línea sólida, única formación que conocían, y el ejército avanzó en columnas, a veces separadas. Esto era de simple sentido común en una comarca tan abrupta y agreste, pero tal virtud es particular de hombres que actúan por sí mismos. Y la disciplinada mente militar nunca se ha distinguido por ella.

De este modo, siempre entre el frío y a veces helándose, siempre hambrientos y a veces pereciendo de inanición y, siempre, siempre luchando, lograron sostenerse. Para entonces, ninguno de ellos tenía una idea clara de dónde estaban. Un día, Jenofonte, en la retaguardia, hizo ascender a su caballo una empinada colina, y oyó, al frente, un gran río. El viento llevó a sus oídos un gran tumulto: gritos y alaridos. "Es una emboscada", pensó,

y llamando a los demás a seguirlo a toda velocidad, espoleó su caballo. Mas en lo alto de la colina no había enemigos; sólo había griegos. Se habían detenido, mirando todos en la misma dirección, mientras las lágrimas corrían por sus rostros, extendidos los brazos hacia lo que veían ante ellos. Sus gritos aumentaron hasta ser un gran rugido: "¡El mar! ¡El mar!".

Por fin, habían llegado a su patria. El mar era el hogar del griego. Estaban a mediados de enero. Habían salido de Cunaxa el 7 de septiembre. En cuatro meses habían recorrido cerca de 3.000 kilómetros en circunstancias no sobrepasadas, antes ni después, en penalidades y peligros.

La *Anábasis* es la historia de los griegos en miniatura. Diez mil hombres, ferozmente independientes por naturaleza, en una situación en que ellos hacían la ley, probaron que eran fundamentalmente capaces de trabajar de común acuerdo y demostraron los milagros que puede lograr una cooperación voluntaria. El Estado griego –al menos el Estado ateniense, el que mejor conocemos– demostró lo mismo. Lo que llevó de vuelta, a salvo, a los griegos desde Asia fue precisamente lo que hizo grande a Atenas. El ateniense era una ley en sí mismo, pero su instinto predominante, de actuar por sí solo, fue contrapesado por su sentido de abrumadora obligación de servir al Estado. Ésta fue su propia reacción espontánea a los hechos de la vida, y no algo impuesto desde fuera. La ciudad era su defensa en un mundo hostil, su seguridad y también su orgullo, la garantía de toda su dignidad como ateniense.

Platón dijo que los hombres podían encontrar su auténtico desarrollo moral tan sólo al servicio de la ciudad. El ateniense se salvó de considerar su vida como asunto privado. Nuestro término "idiota" procede del nombre que daban los griegos al hombre que no participaba en los asuntos públicos. Pericles, en la oración fúnebre que nos narra Tucídides, dice:

> Somos una democracia libre, pero somos obedientes. Obedecemos las leyes, más especialmente las que protegen a los oprimidos y las leyes no escritas cuya trasgresión acarrea la pública vergüenza. No permitimos que el absorbernos en nuestros propios asuntos obstaculice nuestra participación en los de la ciudad. Diferimos de otros Estados porque consideramos inútil al hombre que se aparta de la vida pública y, sin embargo, no cedemos ante nadie en independencia de espíritu y en absoluta autodependencia.[6]

Este feliz equilibrio se mantuvo durante un período muy breve. No cabe duda de que en su mejor momento fue tan imperfecto como tiene que serlo la aplicación de toda idea elevada en términos humanos. Aun así, fue el fundamento de la realización de los griegos. El credo de la democracia, la libertad espiritual y política para todos, en que cada hombre era servidor voluntario del Estado, fue la concepción subyacente en la más alta realización del genio griego. Fue fatalmente debilitada por la carrera por el dinero y el poder en la edad de Pericles; la guerra del Peloponeso la destruyó, y Grecia la perdió para siempre. No obstante, el ideal de los hombres libres unificados por un servicio espontáneo a la vida en común quedó como posesión del mundo, para nunca más ser olvidado.

Capítulo once
LA IDEA DE LA TRAGEDIA

Los grandes artistas trágicos del mundo son cuatro, y tres de ellos son griegos. Es en la tragedia donde con mayor claridad puede verse la preeminencia de los griegos. Con la sola excepción de Shakespeare, los tres grandes, Esquilo, Sófocles y Eurípides, forman un grupo aparte. La tragedia es un logro peculiarmente griego. Ellos fueron los primeros en percibirla y la elevaron a su altura suprema. Esto no sólo se aplica directamente a los grandes artistas que escribieron tragedias, se aplica, asimismo, a todo el pueblo, que sintió el atractivo de lo trágico hasta tal punto que llegaron a reunirse 30 mil personas para una representación. Es en la tragedia donde el genio griego llegó más lejos, y es la revelación de lo más profundo que había en él.

La característica especial de los griegos fue su capacidad de ver el mundo con claridad y, al mismo tiempo, de considerarlo bello. Porque pudieron hacer esto, produjeron un arte distinto de todas las demás artes por la ausencia de una lucha, caracterizada por una calma y una serenidad que son exclusivamente suyas. Existe, parecen decirnos, una región en la que la belleza es verdad y la verdad, belleza. A ella nos conducen sus artistas, iluminando las oscuras confusiones de la vida con rayos, sin duda caprichosos y vacilantes en comparación con la luz fija de la fe religiosa, pero gracias a alguna magia propia, satisfactorios, que nos dan una visión de algo inconcluso y sin embargo de significado incal-

culable. Esto puede decirse de todos los grandes poetas, pero, con más razón de los poetas trágicos, porque en ellos el poder de la poesía se enfrenta a lo inexplicable.

La tragedia fue una creación griega porque en Grecia el pensamiento era libre. Los hombres pensaban con mayor frecuencia y profundidad en la vida humana, y empezaban a percibir cada vez con mayor claridad que ésta era inseparable del mal y que la injusticia estaba en la naturaleza de las cosas. Entonces, un día, este conocimiento de algo irremediablemente malo en el mundo se le ocurrió a un poeta, con su capacidad de poeta para ver la belleza en la verdad de la vida humana, y así se escribió la primera tragedia. Como dice el autor de un libro notable sobre el tema: "El espíritu de investigación se encuentra con el espíritu de la poesía, y nace la tragedia".[1] Digámoslo en concreto: la Grecia temprana, con sus héroes como dioses y sus semidioses, luchando lejos, en las resonantes llanuras de la Troya azotada por los vientos; con su mundo lírico, en el que todo lo común ha sido tocado por la belleza: con su doble mundo de creación poética. Entonces llega el amanecer de una nueva época, que ya no se satisface con la belleza del canto y la narración, una época que debe tratar de conocer y de explicar. Y por vez primera aparece la tragedia. Un poeta de insuperada magnitud, no contento con las antiguas convenciones sagradas, y con un alma lo bastante grande para abarcar una belleza nueva e intolerable: tal es Esquilo, el primer autor de tragedias.

La tragedia es dominio de los poetas. Sólo ellos han "hollado las alturas bañadas por el sol, y de la disonancia de la vida hicieron sonar un claro acorde". Nadie sino un poeta puede escribir una tragedia. Pues la tragedia es nada menos que el dolor transmutado en exaltación por la alquimia de la poesía, y si la poesía es conocimiento auténtico y los grandes poetas son guías a

quienes podemos seguir con confianza, esta transmutación tiene implicaciones fascinantes.

El dolor cambiado en, o, mejor dicho, cargado de exaltación. Diríase que la tragedia es cosa extraña. En realidad, no hay nada más extraño: una tragedia nos muestra dolor y con ello nos produce placer. Cuanto mayor sea el sufrimiento mostrado, cuanto más terribles los acontecimientos, más intenso es nuestro placer. Los hechos más monstruosos y aterradores que pueda mostrarnos la vida son los que elige el trágico, y con el espectáculo que así nos ofrece nos lleva a una verdadera pasión de goce. Hay, aquí, motivo para asombrarse, no refutado, como pretenden algunos espíritus superficiales, quienes nos recuerdan que los romanos convirtieron una matanza de gladiadores en una fiesta, y que aún hoy en día hay instintos feroces y supervivencias del salvajismo que se agitan en los más civilizados. Concediendo todo eso, no hemos avanzado un solo paso hacia la explicación del misterio del placer trágico. No tiene nada que ver con la crueldad ni con la sed de sangre.

Llegados a este punto, resulta iluminador considerar nuestro uso común de las palabras “tragedia” y “trágico”. Siempre se habla del dolor, del pesar, del desastre, como cosas deprimentes y opresivas: el negro abismo del dolor, un pesar aplastante, un desastre abrumador. Pero si se habla de tragedia, de manera extraordinaria, la metáfora cambia. Se nos eleva a alturas trágicas, decimos, y nunca otra cosa. Las profundidades del *pathos*, pero nunca de la tragedia. Siempre las alturas de la tragedia. Y una palabra no es cosa ligera. Con verdad, a las palabras se les ha llamado poesía fósil, es decir, cada una es símbolo de un pensamiento creador. Toda la filosofía de la naturaleza humana está implícita en el habla humana. Es digno de considerarse que el instinto de la humanidad ha percibido una diferencia, no de grado sino de especie, entre el dolor trágico y todos los demás

dolores. En la tragedia hay algo que la aparta tan marcadamente de todos los otros desastres que en nuestra habla común damos testimonio de esta diferencia.

Todos aquellos a quienes les ha llamado la atención esta extraña contradicción del placer a través del dolor convienen con este testimonio instintivo, y algunos de los cerebros más brillantes que ha conocido el mundo se han interesado en ello. El placer trágico, nos dicen, es algo enteramente aparte. "La piedad y el terror", lo llamó Aristóteles, "y un sentido de emoción purgada y por ello purificada". "Una reconciliación", dijo Hegel, a quien podemos interpretar en el sentido de la disonancia temporal de la vida resuelta en una armonía eterna. "Una aceptación", dijo Schopenhauer, la actitud mental que dice: "Hágase tu voluntad". "La reafirmación de la voluntad de vivir ante la faz de la muerte", dijo Nietzsche, "y la alegría de su inagotabilidad al ser así reafirmada".

Piedad, terror, reconciliación, exaltación... éstos son los elementos que forman el placer trágico. Ninguna obra que no los provoque es una tragedia. Así dicen los filósofos, en acuerdo con el juicio común de la humanidad, de que la tragedia es algo por encima y más allá de la disonancia del dolor. Pero lo que hace que una obra provoque todos estos sentimientos, lo que constituye el elemento esencial de una tragedia, sólo Hegel intenta definirlo. En un pasaje notable dice que el único tema trágico es una lucha espiritual en la que cada bando tiene derecho a nuestra simpatía. Pero, como lo han señalado sus críticos, excluiría entonces la tragedia del sufrimiento del inocente, y una definición que no incluye la muerte de Cordelia o de Deyanira no puede considerarse definitiva.

El sufrimiento del inocente, en realidad, puede ser tratado de maneras tan diferentes que abarque categorías completamente distintas. En una de las más grandes entre todas las tragedias, el

Prometeo de Esquilo, el principal actor es una víctima inocente, pero, más allá de esta conexión puramente formal, ese apasionado rebelde, que desafía a Dios y a todos los poderes del universo, no tiene ninguna relación con la adorable y amante Cordelia. Una definición completa de la tragedia deberá abarcar casos tan distintos en las circunstancias y en el carácter del protagonista como pueda permitirlo toda la gama de la vida y de las letras. Deberá incluir personajes tan opuestos como Antígona, la noble doncella que va con los ojos abiertos hacia la muerte por no dejar sin enterrar el cadáver de su hermano, y Macbeth, el hombre devorado por la ambición, el asesino de su rey y huésped. Estas dos obras, al parecer totalmente distintas, provocan una misma respuesta. En ambas se causa un placer trágico de la mayor intensidad. Algo tienen en común, pero los filósofos no nos dicen lo que es. Se interesan por lo que nos hace sentir una tragedia, no por lo que constituye una tragedia.

Sólo dos veces en la historia literaria ha habido grandes períodos de tragedias: en la Atenas de Pericles y en la Inglaterra de Isabel. Lo que estos dos períodos tienen en común, separados en el tiempo por más de dos mil años, que se expresaron de la misma manera, puede darnos algún atisbo de la naturaleza de la tragedia, pues, lejos de ser períodos de tinieblas y derrota, cada cual fue una época en la que la vida se veía con exaltación, una época de emociones y de posibilidades insondables. Los hombres que vencieron en Maratón y en Salamina, y los que combatieron a España y vieron hundirse la Armada Invencible, mantenían la cabeza en alto. El mundo era un lugar de maravillas; la humanidad era hermosa; la vida se vivía como en la cresta de una ola. Y, por encima de todo, la punzante alegría del heroísmo había estremecido los corazones de los hombres. ¿Diréis que esto no es material para una tragedia? Pues en lo alto de la ola se debe

sentir tragedia o alegría; no se puede sentir hastío. El temperamento que ve tragedia en la vida no tiene como opuesto el temperamento que ve alegría. El polo opuesto de la visión trágica de la vida es la visión sórdida. Cuando se ve a la humanidad como desprovista de divinidad y de significación, trivial, baja y hundida en gris desesperanza, entonces se ha ido el espíritu de la tragedia. "Dejad, a veces, que la sublime tragedia venga con su cetro." En el polo opuesto se encuentra Gorki con *Los bajos fondos.*

Otros poetas *pueden* buscar el significado de la vida: el trágico *tiene* que hacerlo. Un error extrañamente común es creer que su intensidad, para los propósitos del trágico, depende, en cierto modo, de circunstancias externas, de

> Pompa y fiesta y francachela,
> Con máscaras y ropaje antiguo...

La tragedia no toca nada de eso. La superficie de la vida es el material de la comedia; la tragedia es indiferente a ella. Desde luego, no vamos a la Calle Principal ni al Zenith en busca de tragedia, pero la razón no tiene nada que ver con su aburrida familiaridad. No hay ninguna razón inherente a la casa misma por la que el hogar de Babbit en Zenith no pueda ser escenario de una tragedia tan bien como el Castillo de Elsinore. La única razón de que no lo sea está en el propio Babbit. "Ese singular impulso hacia la elevación", que Schopenhauer notó en la tragedia, no recibe de las cosas externas nada de su ímpetu.

La dignidad y la significación de la vida humana: de ellas, y sólo de ellas, no se apartará jamás la tragedia. Responder a la pregunta de qué hace una tragedia es responder a la pregunta de en qué yace la significación esencial de la vida, y, en último análisis, de qué depende la dignidad de la especie humana. Aquí, los

trágicos no dejan dudas. Las propias grandes tragedias ofrecen la solución al problema que plantean. Ante todo, es por nuestra capacidad de sufrir por lo que somos de más valor que los gorriones. Dotadlos de una mayor o igual capacidad de dolor y nuestro lugar primero en el mundo ya no sería indisputado. Allá en el fondo, cuando buscamos la razón de nuestra convicción del valor trascendente de cada ser humano, sabemos que es por la posibilidad que cada uno tiene de sufrir tan terriblemente. ¿Qué importan los atavíos exteriores, Zenith o Elsinore? De lo que trata la tragedia es del sufrimiento.

Pero, deberá notarse bien, no de todo sufrimiento. Nuestro dolor tiene diversos grados. No a todos les es dado padecer por igual. En nada diferimos más que en nuestra capacidad de sentir. Hay almas de bajo y de alto grado, y de ese grado dependen la dignidad y la significación de cada vida. No hay dignidad como la dignidad de un alma en agonía.

> Aquí estoy con mi dolor;
> Éste es mi trono, pedid a los reyes que vengan a
> inclinarse ante él.

La tragedia está entronizada, y en su reino sólo son admitidos quienes pertenecen a la única aristocracia verdadera, la de todas las almas apasionadas. Lo esencial de la tragedia es un alma capaz de sentir en grande. Para una de ellas, cualquier catástrofe puede ser trágica. Pero la tierra puede moverse y las montañas pueden ser llevadas a la mitad del océano, y si sólo afecta a los pequeños y superficiales, la tragedia estará ausente.

Una sombría página de la historia romana nos habla de un niña de siete años, hija de un hombre declarado culpable de un asesinato y condenada, también ella, a muerte, y de cómo pasó

ante una muchedumbre de curiosos que sollozaban, preguntando: "¿Qué mal hizo ella? Si se lo dijeran, no volvería a hacerlo...". Y así, llegó a la oscura prisión y a manos del verdugo. Esto desgarra el corazón, pero no es tragedia, es *pathos.* No hay allí alturas para que las escale el alma, sino sólo las negras profundidades donde lo que hay son lágrimas. El sufrimiento inmerecido no es trágico en sí mismo. La muerte no es trágica en sí misma, así sea la muerte de los hermosos y los jóvenes, de los amantes y los amados. En cambio, la muerte sentida y sufrida como la siente y la sufre Macbeth sí es trágica. La muerte experimentada como Lear experimenta la muerte de Cordelia sí es trágica. La muerte de Ofelia no es una tragedia. Siendo ella lo que es, sólo habría podido serlo si el pesar de Hamlet y de Laertes fuese un pesar trágico. Las exigencias en conflicto de la ley de Dios y de la ley del hombre no son las que forman la tragedia de *Antígona.* Es la propia Antígona, tan grande, tan torturada. Las vacilaciones de Hamlet antes de matar a su tío no son trágicas. La tragedia está en su capacidad de sentir. Cambiad todas las circunstancias del drama y Hamlet, en garras de cualquier calamidad, sería trágico, como Polonio nunca lo sería, por muy terrible que fuera la catástrofe. El sufrimiento de un alma capaz de sufrir grandemente: eso y sólo eso es tragedia.

De allí se sigue, entonces, que la tragedia no tiene nada que ver con la distinción entre realismo y romanticismo. Siempre se ha sostenido lo contrario. Se nos dice que los griegos recurrieron a sus mitos, como temas para asegurarse de que fuera algo alejado de la vida real, que no admite la alta tragedia. "El realismo es la ruina de la tragedia", ha dicho uno de los últimos que han escrito al respecto. Pero no es verdad. Si se creyera que el realismo sólo es capaz de tratar de lo habitual, la tragedia quedaría excluida, pues el alma capaz de una gran pasión no es común.

Pero si nada de lo humano es ajeno al realismo, entonces la tragedia está en su dominio, pues lo insólito es tan real como lo normal. Cuando el Teatro de Arte de Moscú presentó *Los hermanos Karamazov*, pudo verse en el escenario a un absurdo hombrecillo con ropas sucias, que agitaba los brazos y arrastraba los pies y sollozaba: lo más apartado posible de las tradicionales figuras de la tragedia. Y, no obstante, había tragedia en su persona, desprovista de su atuendo suntuoso, pero verdaderamente entronizada, hablando con la voz auténtica de la agonía humana en una lucha que el corazón humano no podía resistir. Difícil habría sido encontrar un ambiente más miserable, un medio más típicamente realista, pero ver la obra era sentir piedad y pavor ante un hombre dignificado por una sola cosa, engrandecido por lo que podía padecer. Las obras de Ibsen no son tragedias. Tanto si Ibsen es realista o no –el realismo de una generación suele ser el romanticismo de la siguiente–, sus *dramatis personae* son almas pequeñas y sus obras son dramas con final infeliz. El fin de *Espectros* nos deja una sensación de horror estremecedor y de fría cólera contra una sociedad en la que pueden ocurrir tales cosas, y éstas no son sensaciones trágicas.

Las más grandes obras realistas de ficción han sido escritas por franceses y por rusos. Leer uno de los libros de los grandes franceses es sentir una mezcla de desesperanza y aborrecimiento contra una humanidad tan baja, tan trivial y tan miserable. Pero leer una gran novela rusa es una experiencia totalmente distinta. La bajeza, la bestia que hay en nosotros, la miseria de la vida pueden verse allí tan claramente como en el libro francés, pero lo que nos queda no es desesperación ni aborrecimiento, sino una sensación de piedad y de deslumbramiento ante una humanidad que puede sufrir así. El ruso ve la vida de ese modo porque el genio ruso es básicamente poético; no así el genio fran-

cés. *Ana Karenina* es una tragedia; *Madame Bovary* no lo es. El realismo y el romanticismo, o ciertos grados comparativos de realismo, no tienen nada que ver en ello. Es un caso de un alma pequeña enfrentada a un alma grande, y del poder de un escritor cuyos dotes especiales consisten en "voir clair dans ce qui est" contra la intuición de un poeta.

Si los griegos no nos hubiesen dejado tragedias, desconoceríamos la más alta cumbre de su poder. Los tres poetas que fueron capaces de sondear las profundidades de la agonía humana también fueron capaces de reconocerla y revelarla como tragedia. El misterio del mal, nos dicen, encubre aquello de lo cual "todo hombre cuya alma no sea la de un gañán tiene visiones". El dolor puede exaltar, y en la tragedia, por un momento, los hombres pudieron tener el atisbo de un significado que estaba fuera de su alcance. "Si los dioses no nos hubiesen hecho girar en su mano, y hundido en el polvo nuestra ciudad", hace decir Eurípides a la vieja reina troyana, en sus últimos momentos, "habríamos desaparecido sin dar nada a los hombres. Ellos no hubieran podido encontrar temas para cantarnos ni hacer poemas de nuestras penas".

¿Por qué la muerte del hombre ordinario es algo miserable y lastimoso de lo que nos apartamos, mientras que la muerte del héroe, siempre trágica, nos deja una sensación de vida intensificada? Responded a esta pregunta, y quedará resuelto el enigma del placer trágico. "Jamás me hagáis oír que se ha derramado en vano sangre valerosa", dijo sir Walter Scott, "pues esto envía un imperioso desafío a todas las generaciones". Así, el fin de una tragedia nos desafía. En el dolor y en la muerte, el alma grande transforma el dolor y la muerte. A través de ella tenemos un atisbo de la Ciudad de Dios del Emperador Estoico, de una realidad más profunda y más fundamental que aquélla en que vivimos nuestras vidas.

Capítulo doce
ESQUILO: EL PRIMER DRAMATURGO

Cuando Nietzsche hizo su célebre definición del placer trágico, fijó su mirada, como todos los demás filósofos en casos similares, no en la propia Musa, sino en un solo trágico. Su "reafirmación de la voluntad de vivir ante la faz de la muerte, y la alegría de su inagotabilidad así reafirmada" no es la tragedia de Sófocles ni la tragedia de Eurípides, sino la esencia misma de la tragedia de Esquilo. La extraña capacidad que posee la tragedia de presentar el sufrimiento y la muerte de tal manera que exaltan y no deprimen se siente en las obras de Esquilo como en las de ningún otro poeta trágico. Esquilo fue el primer trágico; la tragedia fue su creación, y dejó en ella la impronta de su propio espíritu.

Tenía el espíritu de un soldado. Esquilo fue un guerrero de Maratón, título dado a cada uno de los miembros de la pequeña banda que rechazó el terrible ataque de los persas. Como tal, según parece mostrarnos su epitafio, mereció tan alto honor que a su lado no hubo lugar para ninguna mención de su poesía:

> Esquilo, el ateniense, hijo de Euforión, ha muerto. Esta tumba, en las mieses de Gela lo cubre. De su glorioso valor pudo hablar el campo sagrado de Maratón, y los medos de larga gleba lo conocieron.

¿Combatió Esquilo en otros lugares? No hay respuesta para ello ni para ninguna otra pregunta sobre él, salvo lo que podemos encontrar en sus escritos. Su epitafio, afirmación de que descendía de una familia aristocrática, y unos cuantos datos –de la producción de esta o aquella obra y de su muerte– son todos los hechos que han llegado a nosotros. No hubo a su lado ningún Platón que trazara su retrato con toques seguros e íntimos y que hiciera de él, para siempre, un ser humano vivo. Como en el caso de Shakespeare, solamente lo conocemos por lo que nos permite saber a través de sus obras: cuestión dudosa en el caso de los más grandes poetas, cuyo ámbito es todo el conjunto de la vida y que pueden identificarse con todo lo que hay y deleitarse al concebir lo mismo a un Yago que a una Imogena, como una vez lo dijo Keats. Aun así, la obra de Esquilo, lo que poseemos de ella, es decir, siete obras que quedaron, de noventa, muestra los elementos principales de su carácter y el temple de su espíritu, mientras que la de Shakespeare, con su alcance ilimitado, no los muestra. Sin embargo, esta conclusión debe ser moderada si consideramos que de tener esas noventa obras, y en cambio sólo siete tragedias de Shakespeare, lo contrario parecería lo cierto. Y sin embargo, tal es la abrumadora impresión que cada una de las obras de Esquilo nos deja de su grandeza de alma y espíritu, del molde heroico en que fue formado, que no es posible concebir en sus escritos algo que no llevase esa misma huella.

Podemos concluir todo eso acerca del propio artista, pero de su vida real casi no nos quedan indicios. Estaba acostumbrado al modo de vida de una gran casa, según podemos colegir, y despreciaba al *nouveau riche*: lo encuentra en el Zeus de *Prometeo*, "el dios advenedizo" que "muestra su poder en el breve día, su mísero momento de dominio". Si alguien es esclavo, le dice Clitemnestra a la cautiva princesa troyana,

Es bueno servir a una vieja familia,
Habituada a las riquezas. Pues el hombre
Que cosecha súbita riqueza inesperada,
Es bárbaro con sus esclavos, sobremanera.[1]

También en la cuestión de su vida de soldado hay pasajes que parecen hacer sonar inconfundiblemente la nota de la experiencia personal. "Nuestros lechos estaban cerca de las paredes del enemigo; nuestras ropas se pudrían de humedad, nuestro pelo estaba lleno de sabandijas." No es así la guerra cuando la ve el soldado bisoño. Aún más marcadas son las palabras con que Clitemnestra anuncia la caída de Troya, cuando hace pausa en pleno arranque de su relato de triunfo, para pintar un extraño cuadro realista de una ciudad recién tomada:

> Las mujeres se han arrojado sobre cuerpos sin vida, maridos, hermanos; los niños se aferran a los viejos muertos que les dieron vida, sollozando con gargantas ya no libres, sobre sus seres queridos. Y los vencedores... una noche de caminar después de la batalla les ha hecho ávidos de desayunar con lo que tenga la ciudad, no hospedados en orden, sino como lo dispone el azar.[2]

Este parlamento nos parece extraño en la labios de una gran reina. Parece ser la reminiscencia de un viejo soldado: cada vívido detalle forma parte de un cuadro contemplado a menudo. Pero estos pocos pasajes son los únicos que arrojan alguna luz sobre su modo de vida.

Somos, la mayor parte, producto de nuestra época. Esquilo vivió en uno de esos breves períodos de esperanza y esfuerzo que de cuando en cuando iluminan los pasajes sombríos de la historia,

cuando la humanidad logra un avance visible a lo largo de un sendero ya destinado, sin temor ni vacilación. Un puñado de hombres había hecho retroceder las hordas de la potencia mundial imperante: tal fue su derrota que Persia nunca repetiría una invasión que sólo la había llevado al desastre. El triunfo de esa gran empresa recorría la tierra, estremeciéndola. La vida se vivía a un nivel más intenso. El peligro, el terror y la angustia habían aguzado los espíritus de los hombres y hecho más penetrante su visión. Una victoria lograda más allá de toda esperanza, justo en el momento en que parecía segura la derrota absoluta, con la pérdida de todo, les había elevado, dándoles un valor rebosante. Los hombres sabían que eran capaces de hechos heroicos, pues habían visto hechos heroicos obra de hombres. Este fue el momento del origen de la tragedia, de esa misteriosa combinación de dolor y exaltación que revela a un espíritu invencible precisamente cuando el desastre es ya irreparable. Hasta entonces los poetas de Grecia habían contemplado el mundo con mirada directa e inconsciente, y les había parecido bueno. Se ha bían contentado con la gloria de valerosas hazañas y la belleza de las cosas naturales. Esquilo fue el poeta de una nueva época. Él colmó la enorme brecha entre la poesía de la belleza del mundo exterior y la poesía de la belleza del dolor del mundo.

Esquilo fue el primer poeta que captó la desconcertante extrañeza de la vida, "el antagonismo en el corazón del mundo". Conoció la vida como sólo los poetas más grandes pueden conocerla; percibió el misterio del sufrimiento. Vio a la humanidad condenada a las calamidades por poderes desconocidos en acción, comprometidos con una extraña aventura, acompañados por el desastre. Pero a los seres heroicos, las fuerzas superiores les lanzan un desafío. El ánimo exaltado de su época era poderoso en Esquilo. Era, ante todo, un combatiente innato, a quien le bas-

taba la conciencia de enfrentarse a un gran adversario, y que podía prescindir del triunfo. Para él, la vida era una aventura peligrosa, sí, pero los hombres no fueron creados para puertos seguros. La plenitud de la vida está en los azares de la vida. Y, en su peor aspecto, hay algo en nosotros que puede convertir la derrota en victoria.

En un hombre con este temple heroico, una mirada penetrante en lo terrible de la angustia humana se encontró con un supremo poder poético, y así nació la tragedia. Y si el ámbito peculiar de la tragedia consiste en mostrar la miseria del hombre en su más negra expresión y la grandeza del hombre en lo más grande, Esquilo no es sólo el creador de la tragedia, sino también el más verdaderamente trágico de todos los trágicos. Nadie más ha arrancado esa resonante música a la disonancia de la vida. En sus obras no hay nada de resignación ni de aceptación pasiva. Los grandes espíritus se enfrentan con grandeza a las calamidades. Las doncellas que forman el coro de *Prometeo* exigen conocer todo el mal que hay ante ellas: "Pues cuando alguien yace enfermo, es dulce ver con claros ojos todo el dolor que viene". Antígona, a punto de hacer lo que significará una muerte cierta, grita: "¡Valor! Míos serán el poder y los medios de actuar". Cuando Clitemnestra ha descargado el golpe y su marido yace muerto a sus pies, ella abre las puertas del palacio y proclama lo que ha hecho:

> Le di el golpe. No puedo negarlo... Dos golpes le asesté: dio dos gemidos y sus miembros todos se descoyuntaron... cayó por tierra al fin. Cuando hubo caído, le di la tercera herida: ¡era ofrenda de voto al Zeus de los abismos, salvador de los muertos...! Cayó y vomitó el alma: saltó hasta mí su negra sangre y me ha cuajado de gotas al darle

> la final puñalada... ¡Cuán gratas, cuán amables, para mí más que el rocío que envía Zeus para mudar la flor en fruto...[3]

Prometeo, inerme y ante una fuerza irresistible, no se somete. No cede, ni siquiera para pronunciar la palabra de sumisión que lo dejaría libre; no hay arrepentimiento en polvo y cenizas ante un poder invencible. Al heraldo de los dioses que le ordena plegarse a las órdenes de Zeus, le responde:

> No hay tormento, no hay maquinación alguna,
> Que lograra forzarme a dar revelaciones,
> Antes de que mis cadenas funestas sean desatadas.
> Arrójeme Zeus su devorante llama, desate la tormenta
> [de nieve,
> Helada y cándida, o los retumbos subterráneos
> [repercutan;
> Que todo lo convulsione y lo revuelva...
> ¡Nada, nada de ello habrá de doblegarme![4]

HERALDO.–¡Esfuérzate, oh, vano, esfuérzate por fin, ante los presentes infortunios, en adquirir cordura!

PROMETEO.–Vanamente me importunas..., ¿pudieras convencer a las olas del mar? No me persuadirás más fácilmente.

Con sus últimas palabras, mientras el universo cae sobre él, sostiene la justicia de su causa: "Miradme, bien veis cuán sin justicia padezco" –más grande que el universo que lo aplasta, dijo Pascal–. Así ve Esquilo a la humanidad, enfrentándose con grandeza al desastre, nunca sometida. "Ánimo: el sufrimiento, cuando más alto llega, dura muy poco tiempo." Este verso, de una pie-

za perdida, nos ofrece, en síntesis, su espíritu, así como el espíritu de toda su época.

Esquilo fue como un pionero que abrió el camino con la magnificencia de su pura energía y que no se queda en el mismo lugar a concluir las cosas. No hay en él una limpia perfección de forma que nos diera un atisbo de haber alcanzado la cumbre, mostrando que en adelante sólo queda decadencia. Él habría podido levantar las ingentes piedras de la puerta de Micenas; no habría podido pulir la adorable belleza del *Hermes* de Praxiteles. Aristófanes, el más agudo de los críticos y verdadero adorador de Esquilo, incluso mientras lo caricaturizaba, describe sus adjetivos, esas piedras de toque de un poeta, como "nuevas vigas llevadas por la corriente, arrancadas por un gigante en guerra", y las palabras recuerdan esa tormenta de "batallas engendradas en lo alto", de "fuegos sulfurosos que obedecen órdenes, verdaderos correos de rayos que parten los cedros" que caen sobre la cabeza de Lear.[5] Una especie de espléndido descuido pasa con poder arrollador. La labor de pulir no era para Esquilo, como no lo era para Shakespeare. No debemos imaginarlos paseando durante noches de angustia, en busca de *le mot unique.*

Hay un parentesco entre ambos. También Shakespeare había visto a los hombres triunfar y sufrir en un plano superior al de la simple vida humana, y se había conmovido ante las esperanzas y el valor de una época en la que recorrían la tierra hombres como los de Maratón y de Salamina. El sentido de lo maravilloso de la vida humana, de su belleza, terror y dolor, y el poder de los hombres para hacer y para oír se encuentran en Esquilo y en Shakespeare como en ningún otro escritor.

> Tus amigos son exultaciones, agonías,
> Y el amor y el espíritu inconquistable del hombre.

Estas palabras de un poeta del siglo XIX son tan características de Shakespeare y de Esquilo como cualquier cosa que ellos escribieran.

De hecho, una de las obras de Shakespeare, *Macbeth*, es, en su concepción, completamente similar a las de Esquilo, mucho más que ninguna de Sófocles o de Eurípides. En el castillo de Macbeth y en el palacio de Agamenón reina la misma atmósfera. Allí siempre es de noche; hay una pesada lobreguez en el aire. Y la muerte penetra por las puertas. No se trata, tan sólo, de hechos turbios cometidos en ambos. El palacio de Edipo no está menos manchado de sangre; hay horror allí, y se oyen con claridad los lentos pasos del destino, acercándose inexorablemente a la fatalidad que ha de llegar. Pero en la *Orestiada* y en *Macbeth* el horror consiste en el hecho de que esos pasos no se oyen claramente; son sofocados, el oído escucha y no está seguro. Lo que allí avanza está envuelto en la negrura; allí está lo desconocido y el misterio del mal.

Es imposible mostrar mediante citas la similitud de la impresión general que dejan ambas tragedias, pero la forma en que cada una señala continuamente al terror indefinido que llegará sí puede ilustrarse en muchos pasajes. Una y otra vez, en ambas obras resuena la nota del presentimiento. Algún hecho terrible es inminente... ¿Cuál? Nadie puede decirlo, pero en cualquier momento podemos encontrarnos ante él.

MACBETH

1er Acto, Escena 3

MACBETH.–¿Por qué cedo a una sugestión
Cuya espantable imagen eriza de horror mis cabellos,

Y hace que mi corazón bata contra mis costillas,
En contra de las leyes de la naturaleza?
¡Los temores presentes
son menos horribles que los que inspira la imaginación!

1er Acto, Escena 4

MACBETH.–¡Estrellas, apagad vuestros fulgores!...
¡Que no alumbre vuestra luz mis negros y profundos deseos!...
¡Que los ojos se cierren ante la mano!... pero
¡Cúmplase, lo que los ojos se espantarán de ver cuando
llegue el momento!...

LADY MACBETH.–¡Ven, densa noche,
Y envuelve como en un palio la más espesa humareda
del infierno!
¡Que mi agudo puñal no vea la herida que va a abrir
Y que el cielo, espiándome a través de la cobertura
de las tinieblas,
No pueda gritarme: '¡Basta, basta!'

3er Acto, Escena 4

MACBETH.–¡Atrás, y quítate de mi mirada!
¡Que la tierra te esconda!
¡Tus huesos están huecos, helada está tu sangre!
¡No tienes mirada en esos ojos fijos!...
¡Fuera de aquí, horrible sombra!
¡Vano fantasma, fuera![6]

AGAMENÓN

CORO.–Pero ahora el negro temor
Me enseña vagas
Horribles formas
Ocultas en la noche
Hombres que derraman sangre de hombres,
Sus huellas son vistas por Dios.
Negros son los espíritus de venganza...
Por qué de mí tan constante
Se adueña aún este negro terror
A las puertas de mi corazón profético...

Espíritu de venganza,
Tu música no la acompaña una lira
Corazón que bate
Pecho que se hincha
Olas de dolor que conmueven el espíritu,
¡No sois más que necios!
No, presagiáis lo que será...[7]

CASANDRA.–¿A dónde me has guiado?
¿A qué guarida?[8]

CORO.–¡A la casa de los atridas!...

CASANDRA.–No... di mejor que a una casa que Dios odia...
Cómplice de mil crímenes, matadora de su propia raza...
Oh, matan hombres aquí
Una casa que conoce el mal y el mal... sobre el suelo
gotea sangre.

¡Oh, Dios, oh, Dios. ¡Qué harán ocurrir!
¿Hay algún dolor que esta casa no conozca?
Oh, negra acción, sin cura ni esperanza
... Y toda ayuda está lejos.

CASANDRA.–Miradlos, esos que están ante el muro, ¡allí, allí!
¡Tan pequeños!, simulan fantasmas de sueños.
Niños parecen, muertos por aquellos a quienes amaban.
Y en sus manos hay carne... ¡y es la suya propia!
Y entrañas... Oh vianda horripilante!
Los veo...
Ya la venganza se incuba, yo lo juro.[9]

La similitud del efecto que producen estas citas es inconfundible, y se podría mostrar mucho más extensamente. No es casual que por un drama vayan y vengan las brujas y por el otro las tres furias vengadoras del crimen. Ninguno de estos grupos habría podido encontrar un lugar en el palacio de Edipo.

Otra semejanza notable: ambos poetas son capaces de reír. Y esto no puede decirse de ningún otro trágico. En realidad, los poetas, sean del género que sean, no son dados a la risa; son compañía seria. Tan sólo Esquilo y Shakespeare demuestran lo sano de la opinión de Sócrates, de que está dentro del ámbito de un mismo escritor componer a la vez tragedia y comedia. Hombres de menor talla sentirían que la introducción de lo cómico en lo trágico es un atentado contra el buen gusto, como lo han demostrado todos los críticos que se han quejado del portero de Macbeth. Pero podemos suponer que los dos grandes no se preocupaban por el buen gusto. Obraban como se les antojaba. Un momento de trágico suspenso, rara vez igualado, ocurre cuando las puertas del palacio de Agamenón se cierran tras el hijo que llega a matar a

su madre y logra ser admitido simulando ser el portador de la noticia de su propia muerte. Al entrar en el palacio, concentrado en el terrible hecho que cometerá, entra una anciana a quien el coro se dirige como a la nodriza de Orestes. Va llorando:

> ¡Oh! ¡Ay, infeliz de mí! He conocido cúmulos de infortunios, pero nunca mayor pena que ésta. ¡Oh, Orestes, querido! Oh, fue la mayor preocupación de mi vida. Su madre me lo dio para amamantarlo, y me hacían saltar del lecho sus gritos, y cuán sin fruto lo tuve que soportar. ¿En qué difiere un niño sin conocimiento de un cachorrillo irracional? Hube que seguirle sus caprichos. Hambre, sed, deseo de orinar o desahogo natural de sus entrañas... ¡Nada decir puede! Y a veces supe lo que vendría, pero a menudo no lo logré, y entonces, a lavar sus mantillas. No sólo fui nodriza, sino lavandera y aseadora.[10]

Y así, hace mutis la precursora de la nodriza de Julieta, y la obra pasa al asesinato de la madre por su hijo.

Shakespeare, puede decirse, fue ante todo un hombre de teatro, mientras que Esquilo, según la opinión actual, no lo fue. En general se le tiene por un poeta filosófico que, por algún azar del destino, fue a parar a la escena. Esto dista mucho de la verdad pues, en realidad, Esquilo fue ante todo un dramaturgo nato, un hombre que vio la vida tan dramáticamente que, para expresarse, tuvo que inventar el drama. Pues eso es lo que hizo. Antes de él sólo había un coro con un director. Esquilo añadió un segundo actor, complicando así la acción de personaje sobre personaje, que es la esencia del drama. Fue un hombre de teatro, al menos tanto como Shakespeare, no sólo su fundador, sino, asimismo, un actor y un productor práctico. Él diseñó el atuendo que lleva-

ban todos los actores griegos; él desarrolló la escenografía y la tramoya; él echó las bases del teatro ático.

No es de sorprender, entonces, que con toda esta carga sobre sus hombros, a menudo su técnica fallara. No cabe duda de que Esquilo pudo escribir malos versos y malas escenas; era un trabajador descuidado y negligente en los detalles. A veces pasó por alto intereses menores legítimos; a veces los extendió hasta una fastidiosa longitud, como en *Las coéforas*, en que la escena en que Orestes es reconocido por Electra es breve y anodina, mientras que el descubrimiento del rizo de pelo en la tumba ocupa el escenario durante 150 largos versos. Pero Esquilo siempre captó el *pathos* esencial del relato que estaba dramatizando, y siempre fue directo a él. En ello, no fue descuidado. Presentó con consumada maestría teatral y con fuerza dramática el tema central de cada obra. Las obras de sus dos grandes sucesores son, a menudo, mejor teatro que el suyo. Eran técnicos más hábiles y contaban con una técnica mucho más desarrollada, pero en las obras de Esquilo hay escenas de una intensidad dramática que está más allá de lo que pudieron alcanzar Sófocles y Eurípides. Esquilo no sólo inventó el drama: lo elevó a una altura que sólo una vez ha sido igualada, y en la gloria de esa doble realización, él ocupa el pináculo.

Para confirmar esto bastará una cita, por la razón de que sólo un pasaje bastante largo puede mostrar esta capacidad especial de efecto dramático. En *Las coéforas*, Clitemnestra se entera de que Orestes está vivo y ha matado a su amante. Sabe entonces lo que vendrá. Ordena a un esclavo:

> ¡Pronto! ¡Un hacha para defenderme! ¡Vamos a ver si somos vencedores o vencidos! ¡A estos extremos me ha empujado el destino![11]
> [*Entra Oreste con Pílades.*]

ORESTES.–¡También a ti te busco! A él ya le ajusté las cuentas. ¿Amas a ese hombre? ¡Estarás tendida en su misma tumba!

CLITEMNESTRA.–¡Contente, hijo! Respeta, niño, este seno que aún dormido seguías apretando con tus labios, y así creciste!

ORESTES.–Oh, Pílades... ¿Qué hago? Mi madre... El pavor me contiene. ¿He de perdonarla?

PÍLADES.–Y, ¿qué harías en tal caso de las palabras de Apolo y del juramento solemne? ¡Ten por enemigos a todos los hombres, pero no a los dioses!

ORESTES.–¡Buen consejo! Obedezco. Tú, sígueme. Te voy a matar junto a él.

CLITEMNESTRA.–Parece, hijo mío, que matarás a tu madre.

ORESTES.–No yo. Tú misma te asesinas.

CLITEMNESTRA.–Viva estoy. Al lado de mi tumba. Ya oigo el canto de la muerte. [*Salen, y el Coro canta que el destino de Clitemnestra es justo.*] Levanta la cabeza, casa mía. ¡La luz! Veo la luz.
[*Se abren las puertas de palacio. Orestes aparece sobre dos cadáveres.*]

ORESTES.–De la muerte de él soy inocente. ¡Sólo ha recibido la pena que la ley marca a los adúlteros! ¡Ella... la que

urdió este crimen horrendo contra un hombre cuyo hijo había llevado en su seno...! ¿Qué pensáis de ella? ¿Qué es? Un dragón, una serpiente..., un monstruo que sin mordedura todo lo envenenaba.

CORO.–¡Oh, dolor! ¡Ay, tremendos hechos...!

ORESTES.–¿Lo hizo ella o no lo hizo? Conocéis las pruebas: el hecho y la muerte. ¡Vencí, pero esa victoria deja en mí una mancha imborrable!

CORO.–Un dolor hay aquí, y otro viene.

ORESTES.–Y ahora, sabed... ¿En qué va a acabar esta historia? Yo mismo no lo sé. Soy como el auriga que perdió las bridas y ve a sus corceles correr fuera del camino. Así van desbocados mis pensamientos. Junto a mi corazón se ha erguido el pavor y se dispone a cantar horrendo canto y a bailar funesta danza estrepitosa. Pero aún estoy en mí, oh vosotros, amigos míos, aún puedo gritar a boca llena: ¡Sí, yo maté a mi madre... tuve derecho a hacerlo... asesina de mi padre... aborrecedora de los dioses... mirad... mirad... mujeres... allí... allí... negro... todo negro, y cabellos largos retorcidos como serpientes. Oh, ¡dejadme ir!

CORO.–¡Qué alucinaciones te asedian, oh, hijo fiel a tu padre! No temas.

ORESTES.–¡No alucinaciones, no! Son las rabiosas perras de mi madre. Se han convertido en un enjambre. De sus

ojos destila gota a gota un llanto de fétida sangre. Vosotros no las veis... yo sí las veo. Contra mí se abalanzan: permanecer aquí no puedo.
[*Sale huyendo.*]

CORO.–¡Oh! ¿Cuándo terminará este frenesí del mal?

Y la obra termina con esta nota. No hay en toda la literatura escena más dramática.

Este inventor de una nueva forma de arte fue, por temperamento, un innovador, que vio hundirse lo viejo y, gozoso, ayudó a crear lo nuevo. Fue el jefe de la escuela de pensamiento de Grecia en un momento en que se removían ideas que el mundo nunca había conocido, pero pronto dejó muy atrás a sus seguidores. Su punzante intelecto vio las falsas y disparatadas ideas que mantendrían esclavizado al mundo durante muchos siglos venideros. Fue el precursor del archirracionalista Eurípides. Mucho antes de que Eurípides hubiese hecho en *Las troyanas* su terrible acusación contra la guerra, Esquilo, aunque había peleado en Maratón, había despojado a la guerra de toda gloria. Había peleado en las filas de los soldados y sabía cómo era la guerra como sólo puede verla quien la ha visto en la lucha cuerpo a cuerpo. Es notable que percibiera cómo van unidos el dinero y la guerra:

Ausentes de sus hogares los guerreros,
la pesadumbre domina a todos;
un incisivo pensamiento acribilla los corazones:
cada uno recuerda el semblante amado del que partió...
en su lugar regresarán sus urnas funerales
y las cenizas yertas dentro de ellas...

Y la guerra que cambia hombres por oro, vivos por [muertos
y sostiene la balanza para cambiar los cuerpos por [cenizas,
devuelve desde Ilion a los que aman un puñado de [cenizas
empapado en lágrimas, resto final mísero de la pira.[12]

Hay muchos pasajes como éstos en *Agamenón.*

En una breve frase, Esquilo rechaza un dogma central –tal vez el dogma central– de los griegos: que la gran prosperidad es vista con envidia por el cielo y termina en miseria: "Sostengo mi propia opinión y no pienso como otros hombres. No es la prosperidad sino el pecado lo que trae la miseria".[13]

Suele decirse que el temperamento radical y el religioso son antagónicos; pero, en realidad, los más grandes jefes religiosos han sido radicales. Esquilo fue un hombre profundamente religioso y radical, y así se liberó de los ornamentos externos de la religión, para hurgar en su esencia misma. En sus obras los dioses van y vienen de manera desconcertante, por la razón de que, para él, sólo son sombras, cuyas incongruencias no le interesan. Está viendo por encima de ellos, más allá de muchos, hacia uno, "el Padre, Anciano de los Días, que nos formó con su propia mano". En El, en Dios, sostiene Esquilo, yace la verdad final reconciliadora de este misterio que es la vida humana, y que es, ante todo, el misterio del sufrimiento no merecido. Los inocentes sufren: ¿cómo puede ocurrir eso y ser justo Dios? Éste es no sólo el problema central de la tragedia: es el gran problema dondequiera que los hombres empiezan a pensar, y por dondequiera, en la misma etapa de pensamiento, encuentran la misma explicación: la maldición que, causada, para empezar, por

el pecado, actúa por sí misma a lo largo de las generaciones y quita a Dios la terrible carga de la injusticia. La literatura está llena de casas por las que rondan fantasmas, de razas malditas. "Los pecados de los padres caerán sobre los hijos." Edipo y Agamenón habrán de pagar los crímenes de sus antepasados. El oro robado condena a los Volsungos. Ésta es una especie de explicación a medias que, durante un tiempo, satisface el naciente sentido moral de los hombres. Pero no satisfizo a Esquilo.

Esquilo era un pensador solitario cuando empezó a tener "esos pensamientos que vagabundean por la eternidad". Por la misma época, el hebreo Ezequiel percibió la injusticia de esta manera de sostener la justicia de Dios y protestó contra el intolerable error de que los hijos pagaran los pecados de sus padres, pero su solución consistió en negar que así fuera. Como siempre, el judío se contentó con "así lo dijo el Señor": actitud que no deja lugar para la tragedia en el mundo. Ezequiel pudo aceptar lo irracional y apoyarse en él serenamente; el hecho real que tenía ante los ojos no saltó a su vista inevitablemente, como le ocurrió al griego.

Esquilo tuvo conciencia de su propio aislamiento cuando fue más allá de la explicación aceptada. Escribió: "Sólo yo no creo en esto". Se acercó al problema en su peor versión, una esposa impulsada al asesinato de su marido, un hijo llevado a matar a su madre, y, detrás de ellos, una herencia de hechos oscuros tras hechos oscuros. No aceptaría nada que "curara la herida" del mundo "ligeramente". Esquilo vio las consecuencias inexorables de la maldición. Supo que los pecados de los padres caen sobre los hijos; creyó en la justicia de Dios. Encontró una verdad que reconciliara estas verdades en la experiencia de los hombres, que los de su generación debieron haber captado mucho más que otros: que el pesar y el error tienen un propósito y una utilidad, son peldaños de la escala del conocimiento:

> Dios, cuya ley dice que el que aprende debe sufrir. Y aun en nuestro sueño un dolor que no puede olvidar cae, gota a gota, sobre el corazón, y a pesar nuestro, contra nuestra voluntad, nos llega la sabiduría por la terrible gracia de Dios.

Un pensador grande y solitario. Sólo aquí y allá, en los más grandes se han igualado la profundidad y la penetración de su pensamiento, y su visión del acertijo del mundo aún no ha sido superada.

CAPÍTULO TRECE
SÓFOCLES: QUINTAESENCIA DEL GRIEGO

El placer trágico, ha dicho Schopenhauer, es, en última instancia, cosa de aceptación. El gran filósofo del pesimismo estaba definiendo toda la tragedia en los términos de un trágico. Su definición sólo se aplica a Sófocles, pero comprime en una sola palabra el espíritu de todo el drama sofocleano. Aceptación no quiere decir conformidad ni resignación. Soportar porque no hay más remedio es una actitud que no tiene nada que ver con la tragedia. La aceptación es la actitud mental del que dice: "Hágase tu voluntad", en el sentido de "mirad, vengo a cumplir vuestra voluntad". Es activa, no pasiva. Y sin embargo, es distinta del espíritu del luchador, con el cual, en realidad, no tiene nada en común. Acepta la vida, viendo con claridad que esto debe hacerse, y que no hay opción. "Debemos soportar nuestro ir hacia allá, así como nuestra venida aquí." Esforzarse por comprender el irresistible avance de los hechos es ilusorio; más aún lo es ponernos en contra de lo que podemos afectar tan poco como a los planetas en sus órbitas. Y sin embargo, no somos simples espectadores. En el mundo hay nobleza, bondad, gentileza. Los hombres son impotentes en lo que toca a su destino, pero pueden aliarse con el bien, y en el sufrimiento y la muerte pueden morir y sufrir con nobleza. "La madurez lo es todo."

Éste es el espíritu de Sófocles, tan diferente del de Esquilo como el espíritu de un hombre en un navío que se hunde y que se apar-

ta para dejar que las mujeres y los niños ocupen los botes salvavidas y acepta la muerte con calma, como su sino, es diferente del espíritu de los caballeros isabelinos que formaron la tripulación del pequeño "Revenge" contra la Armada Invencible, en la más gloriosa batalla de la historia. Sólo dos decenios separaron a los dos trágicos, pero la poderosa corriente de la vida de Atenas corría con tal rapidez que para cuando Sófocles llegó a la edad adulta, la visión de la vida que hizo posibles Maratón, las Termópilas y Salamina había ya pasado. Sus nombres mismos son capaces, hoy en día, de despertar grandes recuerdos. "Entonces, los dioses eran hombres y caminaban por la tierra." En la actualidad aún podemos tener un atisbo de lo que debió ser presenciar la decadencia de ese heroico esfuerzo, y la frustración de tan grandes esperanzas. Atenas había hecho nacer la libertad en el mundo, y luego, casi al punto, comenzó la destrucción de su propia y gloriosa creación. Se volvió potente, imperial, tiránica. Se propuso someter a toda Grecia bajo su yugo, de modo que el resto de Grecia se volvió contra ella, y antes de la muerte de Sófocles, Esparta estaba a sus puertas y su sol empezaba a ocultarse. Siendo ya muy viejo, cerca de la muerte liberadora, escribió estos conocidos versos:

> Los largos días acumulan mucho,
> más cercano el pesar que el gozo.
> ... La muerte por fin, la liberadora.
> No haber nacido es, por mucho, lo mejor.
> Luego, cuando se ha visto la luz,
> es volver pronto al lugar del que se vino.
> Cuando han pasado la juventud y sus veleidades,
> ¿qué dolores no sentimos, qué pesares no conocemos?
> Envidias y facciones, muchas y muerte súbita

y al final, la vejez, despreciada,
achacosa, hostil.[1]

Estas palabras no constituyen su credo. Fueron escritas cuando estaba tan cargado de pesares como de años. Son un registro de su vida: su juventud en el día brillante de la esperanza ateniense; su madurez, cuando la guerra y la lucha entre partidos abrumaban la ciudad; y su vejez cuando el enemigo de la belleza, la tolerancia y la vida justa, de todo lo que había representado Atenas, la había conquistado. Un anciano que resumía su vida después de haber perdido el gusto por la vida y su razón de ser; éste no es el juicio definitivo del gran poeta. Pronunció ese juicio en palabras inequívocas. Épocas como las que había pasado ponen a prueba el temple de los hombres. A los espíritus más débiles, les hacen desesperar de todo. Los cielos estrellados se han ennegrecido, y no existen ya verdad ni justicia. Mas para hombres como Sófocles, el cambio exterior no entraña la pérdida de la firmeza interna. El hombre fuerte puede mantener separados lo transitorio y lo eterno. Sófocles desesperó por la ciudad que amaba. A él, en persona, le había caído el mal, no el bien; pero, tal como él veía la vida, las circunstancias externas eran, en último término, impotentes; dentro de sí mismo, sostuvo, nadie queda inerme. Hay una ciudadela interna donde podemos gobernar nuestros propios espíritus; vivir como hombres libres; morir sin deshonrar a la humanidad. El hombre siempre puede vivir o morir con nobleza, dice Áyax. Antígona no va a la muerte sin consuelo: la muerte fue lo que eligió, y muere, como le dice el coro, "dueña de su propio destino".[2] Sófocles vio que la vida era dura, pero, dura, pudo soportarla. Cuando Deyanira se entera de la infidelidad de su marido, y su informante vacila en su relato, ella le ordena: "No me ocultes la verdad. No cono-

cer la verdad... eso, en realidad, sería mi herida". Las últimas palabras del segundo Edipo hacen sonar la nota dominante de todas sus obras: "Dejad de lamentaros, pues, en verdad, estas cosas perduran".[3] No ofrece ningún refugio contra las cosas tal como son, salvo el refugio del sufrimiento y de la muerte aceptadas con calma, sin que vacile el ánimo.

Por lo demás, en el mundo exterior nada es seguro, y la mayor parte de las cosas son tristes. Sófocles es melancólico, pero no con una melancolía negra o amarga; es la "monja pensativa" de Milton. "La amistad a menudo es falsa"; la "fe no perdura"; "la vida humana es una sombra": frases como éstas brotan en cada página:

> Ni el hijo de Cronos, rey que en todo impera,
> dio jamás a los mortales un vivir sin dolores.
> Cual las estrellas que en torno de la Osa Mayor giran,
> así en la vida humana van en ronda incesante
> los afanes y angustias,
> los gozos y alegrías.[4]

El peligro de moralizar de esta manera consiste en que es fácil, y apenas separado del lugar común. A menudo, Sófocles se muestra sentencioso: "Todos los hombres tienen cita con la muerte"; "antes de verlo, nadie puede leer el futuro ni el destino"; "el honor de la vida consiste no en palabras sino en hechos". Ni siquiera el vuelo de sus poderosas alas puede elevar esta clase de frases al ámbito de la poesía, pero aquí, como en todo lo demás, es el griego entre los griegos, amante siempre de la antítesis y de la frase concisa. Lo asombroso no es que Sófocles extraiga una moraleja, sino que Esquilo, señaladamente, no lo haga. Este punto es sólo uno de los muchos que señalan la diferencia fundamental entre ambos.

Sófocles era un conservador, el representante de un orden establecido. En teología, la mente conservadora tiende al formalismo. Sófocles coloca en el mismo nivel "caminar sin consideración a la justicia" y no tener "reverencia a las imágenes de los dioses".[5] Aceptó sin replicar la visión ortodoxa de la jerarquía del Olimpo, pero una mente y un espíritu como los suyos no podían quedarse allí. Su visión beatífica no tiene nada que ver con la fantasía y las fábulas de una mitología pueril. La palabra que está siempre en sus labios es la ley, y cuando buscó en los cielos, tratando de comprender, lo que encontró fueron "las leyes de la pureza y la reverencia que ningún olvido debe jamás dejar dormir, y Dios, por medio de ellas, es grande y no envejece".[6] Ha sustituido la orgullosa palabra libertad –tan amada por Esquilo– por la de ley. Para él, Atenas es la ciudad que tiene "el perfecto temor al Cielo en leyes justas". Ama el "orden" y la "bella armonía" y la "sobriedad". Hemos de sospechar que a Sófocles la libertad le parecía algo ruidoso, desordenado, sin templanza, algo que no podía contenerse dentro de los límites de la decencia. "Y para siempre jamás se sostendrá esta ley", canta el coro en *Antígona*, "nada que sea vasto entra en la vida de los mortales sin una maldición". Ésta es el habla griega. Todas las palabras griegas que significan literalmente *desatado, indefinido, ilimitado* tienen una mala connotación. Al griego le gustaba lo que podía ver con claridad. Le resultaba desagradable lo indefinido.

En todos los aspectos, Sófocles es la encarnación misma de lo que conocemos como griego, tanto así que todas las definiciones del espíritu y el arte griegos son, ante todo, definiciones del espíritu y el arte de Sófocles. Se ha impuesto al mundo como el griego quintaesenciado, y las cualidades que son preeminentemente suyas se atribuyen a todos los demás. Sófocles es directo, lúcido, sencillo, razonable. ¿El exceso? Esa palabra no debía

siquiera mencionarse en su presencia. La moderación es suya como de ningún otro escritor. Para él la belleza no es inherente al color, ni a la luz ni a la sombra, ni a algún método de adorno, sino que está en la estructura, en la línea y la proporción; o, desde otro punto de vista, no tiene sus raíces en el misterio, sino en la más clara veracidad. Éste es el espíritu clásico como lo hemos concebido, y, en contraste con Sófocles, Esquilo nos parece un romántico. ¡Cuán sobria es la locución de Sófocles, incluso en plena desesperación! Sus frases más desesperadas tienen el aire de lo razonable:

> Baldón es para un hombre gozar de larga vida
> sin lugar siquiera de infortunio.
> ¿Qué bien contiene agregar día a día acumulándolos,
> si no es el acercarlos cada vez a la muerte?
> En nada estimo yo al mortal que fomenta
> y se nutre de vanas esperanzas.[7]

Y ¡cuán romántica es la desesperación de Esquilo!:

> ¡Quién me viera mudarme en una columna de humo
> [negro
> que hacia las nubes de Zeus se levanta!
> Polvo me hiciera que sin alas sube y en el aire se
> [difunde
> ¡Quién me viera encontrar en las alturas del espacio un
> sitial donde las nubes humefactas
> en nieve se transforman, o una roca que nadie escalar
> [puede,
> desde donde yo pudiera precipitarme en una onda sima,
> y que sólo las águilas podrían ver.[8]

Las últimas palabras pronunciadas por las dos Antígonas ponen en claro relieve la diferencia entre los temperamentos de los dos autores. La Antígona de Sófocles se lamenta:

> Estoy sola. Ya no tengo amigos.
> No oí los dulces acentos del canto de bodas.
> Voy a la caverna que habitan los muertos.
> Miradme, lo que padezco y a manos de quién,
> porque sostuve lo que es justo.[9]

Oigamos ahora a la heroína de Esquilo.

> No me someteré jamás a esos decretos.
> Mujer soy, pero he de darle sepultura.
> Una tumba, un entierro le daré... ¡Con mis propias
> manos! ¡Valor! Pues encontraré fuerzas para actuar.
> ¡Y nadie en contra piense![10]

En *Las ranas,* Aristófanes hace un esbozo de Sófocles que está en singular contraste con sus burlonas caricaturas de todos los otros. Los demás gritan como verduleras y pelean como chicos malos, sobre todo Esquilo y Eurípides. Sófocles se mantiene aparte, amable, cortés y dispuesto a ceder el lugar a los demás, "sin tacha en la vida y sin tacha, asimismo, en la muerte".[11] Ni siquiera Aristófanes pudo burlarse de Sófocles ante un público ateniense.[12] No hay prueba más convincente del nivel general de inteligencia y de entendimiento culto en Atenas como el hecho de que Sófocles fuese el dramaturgo más popular. Pero por muy grande y triste que sea la diferencia entre el gusto del público de teatro de entonces y el de ahora, en un aspecto son iguales: la popularidad general siempre revela el calor de la simpatía

humana. En las obras de Sófocles podemos ver, aquí y allá, un atisbo de ese espíritu tierno y amable que le ganó tantos corazones atenienses, y que es tan conmovedor como sólo pueden serlo la ternura y la bondad de los muy fuertes. Edipo, ya ciego, ruega por sus hijas:

> Deja que yo las toque con mis manos, deja que por vez final las acaricie, deja que vengan ellas y mis manos las toquen como antes... ¡Me haré la ilusión de que las veo! ¿Oigo llorar?... ¿Son mis dos hijas? Hijas, hijitas mías, acercáos a estas manos hermanas de las vuestras.[13]

Ésta es una nota nueva. Nada similar a ella encontraremos en Esquilo.

Una naturaleza cálida no revela un alma apasionada. Sófocles es cálido, pero, por debajo de todo, carece de pasiones. Es un gran trágico y un poeta de suprema grandeza; y, sin embargo, es un distante observador de la vida. De otro similar se ha dicho: "Tu alma era como una estrella y moraba aparte", y quienes aman a Milton siempre entenderán mejor a Sófocles. Los tiempos en los que vivieron estos dos hombres fueron tan similares como aquéllos en los que vivieron Esquilo y Shakespeare. También Milton pasó por una época de exultantes esperanzas, cuando Cromwell puso a Inglaterra en el mapa de Europa; y también él tuvo que presenciar el fracaso de todo lo que amaba, y finalmente murió, muy viejo, viendo a su país, según sus propias palabras, "en la ignominia y la profanación". También él aprendió a aceptar la vida y a verla como algo ajeno a él, "con calma en el espíritu, agotada toda pasión". Su mundo de poesía elevada y solemne es el mundo de *Antígona* y de *Edipo en Colono*.

La suprema excelencia de ambos es la misma. Para nuestro infortunio, es una excelencia que para Sófocles perdió su completa perfección cuando el griego clásico dejó de ser un lenguaje hablado. Un gran pensamiento puede vivir para siempre pasando de boca en boca, pero un gran estilo sólo vive en un lenguaje. De todos los poetas ingleses, Milton es el menos leído por los no angloparlantes. Shakespeare casi puede llamarse tan alemán como inglés, pero Milton es exclusivamente inglés. Sófocles y Milton son dos estilistas incomparables. Siempre son artistas del gran estilo. Mantienen un nivel continuo de belleza de la palabra, de la frase, de vuelo musical y de pausa. Comparados con ellos, Esquilo y Shakespeare son artesanos deficientes, capaces de una suprema felicidad de expresión, pero al lado de grotescas distorsiones. La poesía de Milton es típicamente inglesa en su genio; es una poesía de magnífica opulencia, de frase sopesada y adjetivo grandio so, pero hay veces en que se vuelve tan límpido, sencillo, claro y directo que es un clásico. Para quien no puede leer fácilmente el griego, la manera más segura de obtener un atisbo de esa absoluta perfección de expresión que hay en Sófocles, es leer a Milton:

Sabrina fair,
Listen where thou art sitting
Under the glassy, cool, translucent wave...

While the still morn went out with sandals gray...

[*Bella Sabrina,/ escúchame sentada/ bajo la ola cristalina, fresca y translúcida...// Mientras la mañana apacible se iba con grises sandalias...*]

Ésa es la forma en que podría escribir Sófocles.

Y completamente sofocleano en sustancia y en estilo es lo siguiente:

Come, come; no time for lamentations now,
Nor much more cause. Samson hath quit himself
Like Samson and heroicly hath finished
A life heroic...
Nothing is here for tears, nothing to wail
Or knock the breast, no weakness, no contempt,
Dispraise or blame; nothing but well and fair,
And what may calm us in a death so noble.

[*Vamos, vamos, no es hora de lamentarse, ni hay causa para ello./ Sansón ha actuado como Sansón y ha terminado heroicamente, una vida heroica.../ No hay por qué llorar, por qué lamentarse/ ni golpearse el pecho, no hay flaqueza ni desprecio,/ ni desdén ni culpa; todo es bueno y bello,/ y lo que puede consolarnos en una muerte tan noble.*]

Resulta difícil creer que no fue Sófocles quien lo escribió.

Milton no fue dramaturgo. Su mayor interés estaba en el pensamiento, no en la acción. Sófocles, por su naturaleza misma, se volvió hacia el teatro. Fue un hombre de la Atenas de Pericles, en la que lo preeminente era la obra teatral; pero podemos preguntarnos si su propia inclinación le habría llevado por ese camino. No cabe duda de que es más grande como poeta que como dramaturgo. En poder dramático, está por debajo de Esquilo. En cambio, en buen teatro, a diferencia del simple drama, es superior, pero esto sólo quiere decir que poseyó en el más alto grado el don técnico ateniense: en cualquier dirección que se vol-

viera, era un técnico consumado. Si escribía una obra, la hacía tan bien hecha como pudiera pedirse desde todo punto de vista de la técnica teatral. Podemos imaginarlo, todavía joven, presenciando una representación de *Las coéforas*, de Esquilo, y observando cada detalle crudo y cómo se perdían muchas oportunidades de crear una escena tensa: ese rizo del cabello de Orestes del que nunca debió hablarse; el patente error de que Electra adivine que su hermano ha llegado porque las huellas de los pies que vio se parecen a las suyas; la escena en que lo reconoce, pasada precipitadamente cuando contenía admirables posibilidades dramáticas. Y así, se pone a escribir una obra realmente bien hecha. Tal es *Electra*. Es muy breve, pero ni una palabra tiene desperdicio; el carácter de Electra, dado en un solo momento por el marcado contraste con el de su hermana; el diálogo intenso, comprimido, en el que cada palabra significa algo distinto para los actores y los espectadores, y el efecto es electrizante; ese rizo de cabello relegado al trasfondo; la escena del reconocimiento, elaborada aprovechando todas sus posibilidades; y, al final, un momento de emoción suprema. El hijo ha llegado a vengar la muerte del padre a manos de su mujer y de su amante, y él matará a los dos asesinos. Ha matado a su madre, logró llegar a ella diciendo que le lleva la noticia de su propia muerte. Su hermana lo aguarda ante la puerta del palacio. Se le acerca el amante de su madre, gozoso al saber que ha muerto el único al que temía:

EGISTO.–¿Dónde están esos extranjeros que nos han traído noticias de la muerte de Orestes?

ELECTRA.–Están adentro. Han sabido llegar hasta el corazón de su anfitriona.[14]

EGISTO.–¿Puedo mirar el cadáver con mis propios ojos?

ELECTRA.–Así es, puedes.
[*Se abren las puertas del palacio. Puede verse el cadáver de Clitemnestra, cubierto con un velo. Orestes, de pie, a su lado.*]

EGISTO.–Quitad ese velo de su rostro. Es fuerza que yo también rinda mis lamentos a un ser de mi sangre.

ORESTES.–Quítalo tú.

EGISTO.–Así sea... pero tú, Electra, si está en casa Clitemnestra, llámala.

ORESTES.–Ella está cerca de ti; no la busques en otro sitio. [*Egisto alza el velo y retrocede.*]

EGISTO.–¡Ay, infeliz! ¿Qué miro?

ORESTES.–¿De qué te espantas? ¿No la reconoces?

El alzamiento de ese velo constituye un supremo golpe teatral. Es el gran momento de la obra. Pero el relato que Sófocles estaba dramatizando se centró en torno de una situación insuperable por sus oportunidades dramáticas: el asesinato de una madre por su propio hijo. En la obra, la atención no se enfoca en este hecho. Cuando el hijo sale después de matar a su madre, él y su hermana convienen en que aquello estuvo bien hecho, y se vuelven instantáneamente hacia el verdadero clímax: el asesinato de Egisto. Sófocles evitó deliberadamente el horror de ese primer crimen. Lo sustituyó por el justo castigo de un asesi-

no, una muerte que no podía mover a nadie a la piedad y al pavor. "Los pensamientos demasiado grandes para un hombre", sostuvo, nadie puede expresarlos. Sófocles tenía el seguro instinto del artista consumado: no intentaría hacer con absoluta perfección lo que era demasiado terrible. No había en él la gran pasión que es necesaria para el drama más elevado. Tenía el don supremo de la expresión poética, un gran intelecto y una insuperable seguridad de técnica; pero no se elevó a las alturas por las que sólo han andado Esquilo y Shakespeare.

Capítulo catorce
EURÍPIDES: EL ESPÍRITU MODERNO

Eurípides, "pese a todas sus fallas, es el más trágico de todos los poetas", dijo Aristóteles, el crítico supremo, cuya capacidad de pronunciar el veredicto final sólo se ha puesto en duda recientemente. Aquí, su juicio señala la actitud más reciente del mundo hacia él: el gran crítico se equivocó; confundió la tristeza con la tragedia. Eurípides es el más triste de los poetas y, por esa misma razón, no es el más trágico. Sin la menor duda, fue un gran trágico, uno de los cuatro más grandes del mundo, todos los cuales tuvieron la más extraña facultad, la de presentar el espectáculo del dolor de tal manera que nos sentimos elevados a lo que con verdad llamamos la cumbre de la tragedia.

Eurípides puede, en realidad, recorrer "esas exaltadas alturas", pero lo que mejor conoce son las negras profundidades del horror. Es "el poeta del pesar del mundo". Siente, como ningún otro escritor lo ha sentido, lo lastimoso de la vida humana, como los niños que sufren indefensos lo que no conocen y jamás pueden comprender. Ningún poeta ha tenido nunca un oído tan sensiblemente fino como el suyo para captar la callada y triste música de la humanidad, melodías poco escuchadas por aquel mundo de antaño. Y, junto con ello, algo incluso más inadvertido: el sentido del valor de cada ser humano en particular. Entre todo el mundo clásico, sólo Eurípides lo sintió. Este es un fenómeno asombroso. De las páginas escritas hace más de 24 siglos suenan las dos notas que

consideramos dominantes en nuestro mundo actual: la comprensión para con el sufrimiento y la convicción del valor de cada ser vivo. Un poeta del mundo antiguo nos habla, y oímos lo que nos parecía peculiarmente nuestro.

Hay un orden espiritual que es siempre moderno. Todos los que están poseídos por él son afines, por muy grande que sea el lapso que los separe. Cuando la traducción del profesor Murray popularizó a Eurípides en los primeros años del siglo XX, lo que más impresionó a la gente fue su asombrosa modernidad: parecía hablar con el acento mismo de 1900. Hoy, otra generación a quien interesan poco las estrellas más brillantes de aquellos años, George Meredith, Henry James o cualquiera de los últimos grandes victorianos, lee a Eurípides como si éste le perteneciera. Así sintió también la generación joven de 400 a.C., y así sentirán las generaciones de muchos siglos venideros. Los que están en la vanguardia de su tiempo siempre encuentran en Eurípides una expresión de su propio espíritu. Es el gran exponente del recurrente espíritu moderno.

Este espíritu, siempre en el mundo y siempre el mismo, es básicamente un espíritu destructivo, crítico, no creador. "La vida sin crítica", dice Platón, "no es digna de ser vivida". El espíritu moderno de cada generación es el de los críticos que nos salvan de caer en un mundo petrificado, que no nos dejan seguir tranquilos sobre las huellas de nuestros padres. Para ellos, el orden establecido siempre es malo. Pero hay críticas y críticas. La crítica del cínico es totalmente opuesta al temple de la mente moderna. El rey sabio que contempló todas las obras creadas por sus manos y todo el esfuerzo que había hecho, y comprendió que todo era vanidad y burla del espíritu, no tenía una mente moderna. Leer el Eclesiastés es sentir que "esto es lo que los hombres siempre han pensado, a veces, y lo que siempre pensarán"; nun-

ca lleva la convicción de que "esto, esto precisamente es moderno. Esta es la nueva nota de hoy". Lo mismo puede decirse de Voltaire, ese otro hombre sabio y gran crítico, cuya poderosa pluma sacudió las viejas y tristes cosas de su época, hasta que sus cimientos cedieron. No es una mente moderna. Su actitud es de otro orden, expresada en breve con su "*Je ne sais pas ce que c'est que la vie éternelle, mais celle-ci est une mauvaise plaisanterie*" [Yo no sé qué será eso de la vida eterna, pero esta de aquí es una mala broma.] Es el intelecto típico, dirigido a los asuntos humanos, pero totalmente separado de "el corazón humano por el que viven todas las edades", y ésta es una separación de la que nada sabe el hombre de mente moderna.

Ante todo, ellos se preocupan por la vida humana y las cosas humanas, y nunca pueden apartarse de ellas. Sufren por la humanidad, y lo que les preocupa es el problema del dolor. Son peculiarmente sensibles a "la gigantesca agonía del mundo". Lo que ven como innecesario sufrimiento a su aleדedor y como innecesaria miseria venidera les resulta intolerable. Para ellos, el mundo está formado por personas en lo individual, cada una con una terrible capacidad de sufrir, y la honda piedad de sus propios corazones les impide hacer cualquier filosofía ante esta aterradora suma de dolor, y toda capacidad de apartarse de ella. Contemplan, ante todo, la cosa más lamentable del mundo, la injusticia, y son impulsados por ella hacia una pasión de revuelta. La convención, que tan a menudo es una máscara de la injusticia, no pueden tolerarla, y en su busca de la justicia a toda costa desgarran los velos que ocultan las cosas odiosas; dudan de la existencia de todas las cosas gratas y confortables. No son de los que toman "toda la vida como su propio ámbito"; no ven lo bueno que hay en la época en que viven; sus ojos están fijos en lo que es malo. Y sin embargo, nunca desesperan. Son rebel-

des, luchadores. Nunca reconocerán una derrota. Es este hecho el que les da su profunda influencia, el hecho de que, viendo tan profundamente la injusticia y la miseria, y sintiéndolas tan intolerables, nunca aceptan la derrota del espíritu del hombre.

Ese espíritu crítico, subversivo y destructivo rara vez encarna en un poeta. En la balanza secular de la literatura, las mentes modernas tienen un peso insignificante. Y está en la naturaleza misma de las cosas que así sea. El genio impulsa a la creación, no a la destrucción. Muy pocos han combinado ambas. Trescientos años antes de Eurípides hubo uno de ellos, un espíritu completamente moderno que sintió, como nadie más lo ha sentido, lo miserable de la vida humana y el intolerable mal de la injusticia humana, y cuyos ojos penetraban profundamente bajo las superficies bellas: el profeta más grande de Israel, Isaías. En sus labios se colocó un carbón encendido y él profirió la acusación más magnífica jamás lanzada contra quienes causan el mal y, en palabras tan bellamente tiernas como las que jamás se hayan pronunciado, la piedad para quienes sufren.

Isaías se yergue, junto con Eurípides, como el gran ejemplo del espíritu moderno en la literatura. En cada página lanza su protesta contra la maldad de los hombres: "Porque ha sido rechazado el juicio y la justicia queda lejos. Porque la verdad en la plaza ha tropezado, y no puede entrar la equidad... Cada cual ama el soborno y va tras los regalos. Al huérfano no hacen justicia, y el pleito de la viuda no llega hasta ellos, los que absuelven al malo por soborno y quitan al justo su derecho. ¡Ay de los que llaman al mal bien y al bien mal...! Mirad que la luz se ha apagado en los cielos, mirad las tinieblas y la angustia". Al lado de las llamas de su ira, aparece la profundidad de su compasión: "Me ha enviado a vender los corazones rotos... Como al que su madre consuela, así os consolaré yo... ¿Acaso olvida una mujer

a su niño de pecho, sin compadecerse del hijo de sus entrañas? Pues aunque ésas llegaran a olvidar, yo no te olvido... Yo soy el que te conforta, el que abre los ojos de los ciegos y saca a los presos de la oscuridad de la prisión... Oh, tú... En un arranque de furor te oculté mi rostro por un instante, pero con amor eterno te he compadecido".

No deben buscarse en Eurípides pasajes paralelos, o siquiera estrictamente comparables; su método literario es demasiado diferente. La acusación de Eurípides contra el mal no se encuentra en tal o cual afirmación, sino en todo el cuerpo de sus obras. Los años de su madurez fueron los años de la gran guerra entre Atenas y Esparta. Las victorias iniciales de su propio país, y su inmenso poder imperial, nunca lo deslumbraron. Él presenció la guerra y a través de toda su falsa gloria vio su terrible mal y escribió *Las troyanas*: la guerra tal como se muestra a un puñado de mujeres cautivas que aguardan a que los vencedores se las lleven a todo lo que la esclavitud significaba para las mujeres. La caída de Troya, el tema de la más gloriosa poesía marcial jamás escrita, termina en su obra con una anciana apesadumbrada que sostiene en sus brazos a un niño muerto.

También por ello es imposible mostrar adecuadamente, por medio de citas, el espíritu de tierna compasión de Eurípides por todos los infortunados y su sentido del valor de la vida humana. Eurípides coloca a un pobre campesino ignorante al lado de una princesa, y lo muestra, al menos, igual a ella en nobleza. Ni siquiera el idealista Platón habría hecho esto. Los esclavos, que en la antigua escala de los valores humanos no eran personas, sino tan sólo cosas y enseres, aparecen justificados en sus páginas, como hombres entre otros hombres. Eurípides tiene otra medida: "Un hombre sin miedo no puede ser esclavo". A los viejos, incluso a las ancianas y a los viejos esclavos, completamente desdeñables

en la época en que él vivió, los toca con la profunda piedad de su perfecta comprensión. Hécuba sigue siendo, junto con Lear, el más tierno estudio literario de una vejez desolada.

Ese espíritu de amor compasivo llevó a Eurípides a ver en el corazón humano mucho más hondamente que a sus dos grandes predecesores. Ni Esquilo ni Sófocles, en realidad, nadie más que él pudo trazar el cuadro de profundo dolor tan absolutamente humano con que termina *Las troyanas*. El heraldo de los victoriosos griegos llega a decir a Andrómaca que arrojarán a su hijo desde las murallas de Troya. Andrómaca dice al niño:

¡Amadísimo hijo, mi riqueza única...!
Vas a morir a manos de hombres feroces,
Vas a dejar solitaria a tu madre
... ¿Llorando estás, hijo?
¿Por qué, mi pequeño? No puedes saberlo
Y tu Padre no vendrá; ya no vendrá;
¡No ha de alzarse de las tinieblas blandiendo la gloriosa
[lanza
Para traer la salvación!
¿Cómo ocurrirá? Un salto horripilante... abajo, abajo
Hasta llegar a tierra. Y tu cuello... Ah, Dios ¿dormirás para
[siempre?
¡Nadie se compadecerá de ti! ¡Tú, tan pequeño,
¿Para eso te crié? ¿Para eso en mis brazos te estrechaba?
¡En tal dolor vino a parar la diligencia con
que yo te iba formando!
¡Beso final y dulce abrazo dame, apriétate a mi seno,
a este seno que te dio hospedaje!
¡Une tus labiecitos a mis labios...!
¡Vamos: llevadlo ya, arrastradlo,

echadlo al roquedal, si tal es vuestro placer:
tragad sus carnes!
¡Ah, son los dioses los que tal ruina fallaron contra
[nosotros!
¡Una mano, una mano, para salvar de la muerte a mi
[hijo!

Cuando han matado al niño, y su madre se ha ido rumbo a Grecia en una nave griega, y llevan el pequeño cadáver a su abuela, ella lo sostiene en sus brazos y le habla:

¡Ah, que desdicha vino sobre ti: muerte infanda te hiere!
... ¡Pobre pequeño!
¡De cabeza..., contra los muros hecho trizas, inconocible
[está!
Roto tu cráneo, mana sangre aún, y de tus huesos
brota toda inmundicia.
¡Manos, manitas, que tanto recordáis las de tu padre
yertas ya, sin calor ni movimiento!
¡Boca, boquita que decíais infantiles petulancias... muda
[estás ya!
Trepando a mi cama te aferrabas a mis ropas y me decías:
"Abuela, yo te daré muchas crenchas de mis cabellos,
Y llevaré a tu sepulcro una larga comitiva de mis amigos,
y te diré palabras que te den grata paz".
No fuiste tu, hijo mío, soy yo, la anciana ya rendida
y en tierra extraña y sin hijos la que por ti
derrama frías lágrimas.

Estas no son figuras austeras, imponentes y remotas, elevadas a las alturas de la tragedia inaccesible. Lo que interesaba a

Eurípides era el corazón humano, y las míticas princesa y reina de la fabulosa Troya se han convertido en mujeres dolientes, que sienten lo que todas las mujeres han sentido por doquier; su único trono es el que forman los dolores. Un incomparable conocedor de la naturaleza humana añadió esos ligeros toques que las acercan a nosotros: el dulce olor del cuello del niño cuando la madre hundió en él su rostro por última vez; la anciana que recuerda al pequeño que una mañana subió a su cama para decirle cómo encabezaría gloriosamente a sus capitanes cuando ella hubiese muerto. No encontramos aquí ninguna trágica exaltación, sino el más punzante dolor acaso jamás pintado. Pocos pasajes de toda la literatura del pesar pueden comparársele.

Menos fácil es, mediante citas, hacer justicia al lado especulativo de la mente moderna, al espíritu que siempre está examinando y poniendo las cosas en duda. En Isaías, subyace en todas las denuncias, y hasta el más descuidado lector lo descubre. También, aquí y allá, encuentra expresión en algún momento aislado de agudo juicio crítico. Su mente sutil y penetrante descubrió males que aún hoy, después de 26 siglos, no son claramente vistos como tales:

> "¡Ay de los que juntan casa con casa, y allegan heredad a heredad hasta acabar el término!": el mal de los grandes latifundios puesto en pocas palabras: la cuestión agraria de la Inglaterra de hoy. Las conocidas palabras de Eurípides acerca de las mujeres en *Medea*, citas familiares para las sufragistas hace tan poco tiempo, forman un perfecto paralelo de crítica de amplia visión:
>
> Pero nosotras, dicen ellas, vivimos seguras en el hogar,
> Mientras ellos, los hombres, se van en armas a la guerra.

¡Necios! Tres veces preferiría yo ocupar mi puesto
Con espada y escudo que dar a luz un hijo.

Pero, en realidad, el espíritu crítico es tan profundo en Eurípides como en ningún otro poeta. Vivió en una época en que la crítica iba dominando, cada vez más, el pensamiento de Atenas. La vida corría a un ritmo rápido en esa brillante ciudad, y el escaso medio siglo que separó a Eurípides de Esquilo presenció cambios asombrosos. No debemos buscar señales de ellos en Sófocles. Aun cuando su larga vida no terminó hasta un año o dos después de la muerte de Eurípides, perteneció a una época anterior. O, antes bien, más cierto es que Sófocles se mantuvo apartado del espíritu de su época y así habría seguido a cualquier edad que llegase. Era, ante todo, un artista, que contemplaba a los seres humanos aparte de él como temas para su arte, y que tomaba la vida como la encontraba. La protesta apasionada ante los hechos de la vida le habría parecido propia de un niño: "Tal fue el placer de los dioses, airados, contra mi raza de antaño" es el comentario final del inocente, pero ciego, ennegrecido y deshonrado, Edipo. Sófocles no haría preguntas que nadie pudiese responder.

En contra suya se yerguen los otros dos, sumamente distintos, pero, a la vez, afines. El espíritu de investigación que surgía en la época de Esquilo también a él le había hecho asombrarse e investigar. Eurípides nunca aceptaría lo que encontraba simplemente porque estaba allí. También él vio la guerra con mirada clara, y para él nunca sería posible la tranquila aceptación de Sófocles de "toda la marchita jerarquía del Olimpo". No fue un espíritu completamente moderno. Bajo ninguna circunstancia, a ninguna edad, habría considerado que la humanidad era fundamentalmente lastimosa. De hecho, la piedad no fue una de

sus principales emociones. Tuvo el temple de un soldado que se enfrenta a lo que vendrá sin mirar nunca atrás para lamentar lo que ha pasado. Pero, aún más que esto, en toda su obra está estampada la convicción de que los seres humanos son capaces de alcanzar la grandeza, y de que así se justifica la calamidad a la que se enfrenta el hombre. En él, como en Sófocles, no encontraremos una protesta apasionada contra los hechos de la vida, aunque por una razón totalmente distinta: la muerte del héroe no despierta piedad ni tampoco indignación.

Completamente distinto de él en este punto, Eurípides es, sin embargo, su hijo espiritual; es su heredero directo, pasando por encima de Sófocles como si nunca hubiese existido. Esquilo no hizo el menor caso a la religión del momento; Eurípides la atacó directamente. Una y otra vez, muestra a los dioses, de acuerdo con la concepción popular de ellos, como lujuriosos, celosos, impulsados por los motivos más bajos, absolutamente inferiores a los seres humanos a los que causan desastres, y no quiere saber nada de ellos:

> No digáis que hay adúlteros en el Cielo,
> Tiempo atrás mi corazón supo que es falso.
> Dios, si es Dios, no carece de nada.
> Todos éstos son tristes relatos muertos.

Su objeción final, "Si los dioses hacen mal, no son dioses", es, en esencia, un rechazo de la creación de Dios por el hombre a su propia imagen, práctica que se adueñaría completamente del mundo durante siglos después de él, y que hoy impera casi por doquier. Así puede una gran mente dejar atrás las épocas. Certidumbres tuvo pocas:

Pues, ¿quién sabe si lo que llamamos muerte
Es vida, y nuestra vida es muerte? ¿Quién lo sabe?
Salvo, tan sólo, que quienes estamos bajo el sol
Estamos enfermos y dolientes, y quienes se han ido antes
No enfermaron ni fueron tocados por el mal.

La acusación de Aristófanes contra él en *Las ranas* se resume en el cargo de que enseñó a los atenienses "a pensar, ver, comprender, desconfiar y cuestionarlo todo".

Los relatos que han llegado a nosotros, acerca de él, dicen que fue un hombre infeliz. Se apartó del mundo y llevó la vida de un recluso en su biblioteca; "adusto, sin sonreír, adverso a la sociedad" es una vieja descripción suya. Un misántropo, se nos dice, que prefería los libros a los hombres. Nunca fue menos cierto un juicio. Eurípides huyó del mundo de los hombres porque los hombres le importaban demasiado. No podía soportar la punzante piedad de su propio corazón. Su vida había llegado a épocas infelices. Al acercarse cada vez más la derrota final, Atenas se aterrorizó, volviéndose más feroz y cruel. Y Eurípides tuvo que soportar una carga doble: la sensibilidad de un gran poeta y la dolorosa piedad de un espíritu moderno. ¿Cómo semejante hombre podría soportar el contacto con lo que su ciudad había aprendido a tolerar y a recomendar? Sólo era apto para ayudarla en una cosa: podía escribir, mostrando lo horrible de la crueldad y de las feroces pasiones de los hombres y lo lamentable de unos seres humanos dolientes, débiles y perversos, y mover así a los hombres a la compasión que estaban aprendiendo a olvidar.

Por estas dos razones, resultar fácil explicar lo que a primera vista parece desconcertante: su gran impopularidad durante su vida y su popularidad, sin precedente, poco después de su muerte. Sólo cinco de sus obras recibieron un primer premio, mientras que

Sófocles obtuvo más de veinte. Aristófanes evalúa positivamente a Esquilo y tiene grandes elogios para Sófocles, pero no encuentra suficientes denuestos para Eurípides. El espíritu moderno nunca es bien visto en sus propios días. La gente odia que la obliguen a pensar, ante todo, sobre los problemas fundamentales. Sófocles tocó, con la gloria radiante de su poesía sublime, las figuras de los dioses antiguos, y los atenienses regresaban de sus obras a sus casas con la grata convicción de que las cosas consagradas estaban bien. Pero Eurípides fue el archihereje, perturbando miserablemente, empeñado en impedir que el hombre se sintiera cómodamente protegido por sus convicciones y prejuicios favoritos. A ese tipo de autores no se le dan premios. Y sin embargo, muy poco después de su muerte, el veredicto osciló hacia el otro lado, y hasta nosotros han llegados relatos extraordinarios de cómo fue amado por toda clase de hombres.

Los dogmatismos de cada época se desgastan. Las afirmaciones de tener la verdad absoluta se debilitan, muestran sus fallas y son descartadas. La heterodoxia de una generación es la ortodoxia de la siguiente. La crítica final de la razón pura es que sus resultados no perduran. Los ataques de Eurípides a la superestructura de la religión quedaron olvidados; lo que los hombres recordaron y por lo que acudieron a él fue por el compasivo entendimiento de sus sufrimientos en un extraño mundo de dolor y por el valor de combatir las viejas injusticias y nunca dejar de buscar cosas nuevas que pudiesen ser buenas. Y generación tras generación, desde entonces, lo ha colocado en lugar seguro entre esos pocos grandes artistas:

> Que sienten la gigantesta agonía del mundo,
> Y más, que como esclavos de la pobre humanidad
> Se esfuerzan por el bien de los mortales...

Capítulo quince
LA RELIGIÓN DE LOS GRIEGOS

Lo que los griegos tuvieron por religión, en general, no es muy estimado. Su realización en ese campo suele describirse como carente de importancia, sin ninguna significación real. Incluso se la ha llamado mezquina y trivial. La razón de que se la vea así es que la religión griega ha sido confundida con la mitología griega. Los dioses griegos son, ciertamente, los olímpicos de Homero, y la jovial compañía de la *Ilíada* que se sienta ante la mesa de los banquetes en el Olimpo y hace que los cielos se estremezcan con sus gritos y sus inextinguibles risotadas no es una reunión religiosa. Su moral es todavía más discutible, así como su dignidad. Se engañan unos a otros; son inconstantes y tramposos en sus tratos con los mortales, a veces actúan como súbditos rebeldes, a veces como niños traviesos, y sólo se mantienen en orden por las amenazas del Padre Zeus. En las páginas de Homero, son una lectura deliciosa, pero absolutamente nada edificante.

Si Homero es realmente la Biblia griega y estos relatos suyos son aceptados como la idea griega de la verdad espiritual, la única conclusión posible es que en la esfera de la religión –de enorme importancia– los griegos fueron ingenuos, por no decir pueriles, y absolutamente indiferentes a la conducta ética. Dado que Homero es, con mucho, el más conocido de los griegos, ésta es en realidad la idea prevaleciente, por muy absurda que deba parecernos comparada con los logros de los griegos. En ella

no hay ni un ápice de verdad. La religion en Grecia muestra uno de los casos más grandes de lo que Schopenhauer llama "el giro singular hacia la elevación" en la historia del espíritu humano. Marca una gran etapa en el largo camino que asciende desde el salvajismo de ritos insensatos y horribles hacia un mundo áun tan tenue y lejano que apenas podemos ver sus lineamientos; un mundo en el que nadie deberá ser sacrificado para alcanzar un fin, sino en el que cada quien estará dispuesto a sacrificarse para ayudar al bien de los demás con el espíritu del amor, y con el Dios que es amor.

Sería imposible comprimir toda la religión griega en el espacio de un solo capítulo, pero acaso sea posible dar una idea de la especial impronta griega que la separó de las demás. La religión griega no fue desarrollada por sacerdotes, ni por profetas, ni por santos, ni por algún conjunto de hombres a los que se considerara apartados de la rutina ordinaria de la vida por algún grado superior de santidad; fue creada por poetas y artistas y filósofos, personas todas ellas que instintivamente dejaban libres el pensamiento y la imaginación, y todos ellos, en Grecia, asimismo hombres prácticos. Los griegos no tuvieron un libro sagrado autorizado, no tuvieron credo, no tuvieron diez mandamientos, no tuvieron dogmas. Les fue desconocida la idea misma de ortodoxia. No tuvieron teólogos que establecieran definiciones sacrosantas de lo eterno y lo infinito. Nunca intentaron definirlo; tan sólo expresarlo o sugerirlo. San Pablo habló como griego cuando dijo que lo invisible debe ser comprendido por lo visible. Tal es la base de todo gran arte, y en Grecia los grandes artistas se esforzaron por hacer que lo visible expresara lo invisible. Ellos, y no los teólogos, lo definieron para los griegos. La estatua de Zeus en Olimpia, obra de Fidias, fue su definición de Zeus, la más grande jamás lograda en materia de belleza. Fidias dijo, según

nos informa Dión Crisóstomo, que el pensamiento y el espíritu puros no pueden retratarse, pero que el artista lleva en el cuerpo humano un verdadero receptáculo de pensamiento y de espíritu. Así hizo su estatua de Dios, cuya vista aparta de sí mismo al espectador hacia la contemplación de lo divino. "Creo yo", escribe Dión Crisóstomo, "que si un hombre con el corazón lleno de pesar, que ha bebido a menudo de la copa de la adversidad y de las penas, se coloca frente a él, no recordará ya las amargas miserias de su vida. Su obra, oh, Fidias, es

la cura de las penas,
Que nos da el olvido de todo pesar".

"El Zeus de Fidias", dijo el romano Quintiliano, "ha intensificado nuestro concepto de la religión".

Tal fue una manera en que los griegos elaboraron su religión. Otra fue la del poeta, como cuando Esquilo se valió de todo su poder para sugerir lo que está más allá de toda afirmación categórica:

Dios, difíciles son de encontrar
Los caminos de su propósito,
Brilla a través de la negrura,
En el oscuro azar de la vida humana.
Sin esfuerzo y con calma,
Él elabora su perfecta voluntad.[1]

Las palabras que definen a Dios levantan paredes ante el espíritu, pero palabras como éstas abren nuevos panoramas. Las puertas se abren, de par en par, por un momento.

El modo de Sócrates fue el mismo. Para él nada era importante sino encontrar la verdad, la realidad de todo lo que es, lo cual

constituye otro aspecto de Dios. Dedicó su vida a esa búsqueda, pero nunca trató de poner en afirmaciones duras y contundentes lo que había visto. “Difícil es encontrar al Padre y hacedor de todo”, dijo, “y habiéndolo encontrado, es imposible expresarlo”.[2]

El camino de la religión griega no podía dejar de ser distinto de las vías de las religiones que no dependen de que cada quien busque la verdad por sí mismo, como debe buscarla un artista o un poeta, sino de una autoridad absoluta a la que todos deben someterse. En Grecia no hubo iglesia ni credo preponderante, pero sí hubo un ideal dominante que cada quien deseaba perseguir si lo había tenido ante su vista. Y diferentes hombres lo vieron de maneras diversas. Una cosa era para el artista, otra para el guerrero. “Excelencia” es el equivalente más cercano que tenemos para la palabra que solían darle, pero significaba más que eso. Era la más grande perfección posible, lo mejor y más elevado que podía alcanzar un hombre, algo que, una vez percibido, tenía siempre una autoridad definitiva. Y el hombre debía esforzarse por alcanzarlo. Debemos amar lo más alto cuando lo hemos visto. “Nadie”, dijo Sócrates, “está privado del bien por su voluntad”. Conquistarlo requería todo lo que el hombre podía dar. Escribió Simónides:

> No es visible a los ojos del hombre
> La Excelencia, salvo de quien con mayor esfuerzo
> Brota sudor del corazón en toda su virilidad.

Ya Hesíodo había dicho lo mismo:

> Ante las puertas de la Excelencia los altos dioses
> [han dejado sudor

> Largo es el camino hacia allí, y empinado y agreste al [principio.
> Pero cuando se ha conquistado la altura, entonces [hay descanso,
> Aunque penosamente difícil de conquistar.[3]

Aristóteles resumió la búsqueda y la lucha: "Excelencia muy trabajosamente conquistada por la especie de los hombres". El camino largo y empinado y agreste hacia ella fue el camino que siguió la religión griega.

En los primerísimos registros griegos que poseemos, se ha alcanzado ya una etapa elevada. Todo lo griego empieza para nosotros con Homero, y en la *Ilíada* y en la *Odisea* los griegos han dejado atrás no sólo las brutalidades del culto primitivo, sino también los ritos terribles y degradantes que seguía practicando el aterrorizado mundo que los rodeaba. En Homero se ha abolido ya la magia. Es prácticamente innexistente en la *Ilíada* y en la *Odisea*. Nos es difícil captar el enorme avance espiritual que esto entraña, y no menos el intelectual. Antes de Grecia, toda la religión era mágica. La magia era de una importancia suprema. Era la única defensa de la humanidad contra potencias temibles coaligadas en su contra. Miríadas de espíritus malignos estaban empeñadas en descargar contra ella todo tipo de males. Eran omnipresentes. Una inscripción caldea dice:

> Acechan. Se enroscan entre las vigas. Se abren paso de una casa a otra, y la puerta no puede contenerlos. Separan a la novia de los brazos del novio; arrancan al niño de entre las rodillas de su padre.

La vida sólo era posible porque estos espíritus malignos, por temibles que fuesen, podían ser aplacados o debilitados por medios

mágicos. Éstos a menudo eran tan terribles como insensatos. La mente humana no participaba, en absoluto, de todo aquello. Estaba esclavizada por el terror. Un universo mágico era aterrador porque era irracional y, por lo tanto, absolutamente incalculable. No había ninguna relación confiable entre causa y efecto. Pronto veremos lo que la vida en semejante atmósfera hacía al intelecto humano, y también lo que hacía al carácter humano. De todas las emociones, el temor es la más embrutecedora.

En este mundo abrumado por el terror llegó a ocurrir una cosa extraña. En un minúsculo país, el terror fue desterrado. Durante tiempos incontables, éste había dominado a la humanidad, sofocando su desarrollo. Los griegos lo desecharon. Convirtieron un mundo lleno de temor en un mundo lleno de belleza. No tenemos la menor idea de cuándo o cómo ocurrió este cambio extraordinario. Sólo sabemos que en Homero los hombres son libres y viven sin temor. No hay potencias aterradoras que deban ser propiciadas de maneras espantosas. Unos dioses muy humanos habitan un cielo delicioso. No hubo lugar en Grecia para irrealidades extrañas y aterradoras: formas de aves y bestias y seres humanos unidas por artistas para quienes sólo lo inhumano podía ser divino. El universo se ha vuelto racional. Uno de los primeros filósofos griegos escribió: "Todas las cosas estaban en confusión hasta que llegó el espíritu y las puso en orden".[4] Ese espíritu fue griego, y el primero de sus exponentes que conocemos fue Homero. En la *Ilíada* y en la *Odisea* la humanidad se ha liberado del terror de lo inhumano, supremo sobre lo humano.

El universo de Homero es perfectamente racional, está bien ordenado y lleno de luz. Cuando llega la noche, los dioses se van a dormir. No hay hechos misteriosos obligados a evitar la luz del día, ni en el cielo ni en la tierra. Si proseguía el culto de los poderes de las tinieblas –y existen alusiones de prácticas que lo

señalan–, al menos la literatura no los toma en cuenta. Homero no quiso saber nada de eso, y ningún escritor, después de él, los trajo de vuelta. Relatos como el del sacrificio de Ifigenia, que claramente señalan unos ritos brutales, siempre los representan como algo maligno.

Un escritor de la Antigüedad dijo de Homero que no tocaba nada sin honrarlo y glorificarlo de alguna manera. Homero no fue la Biblia griega; fue el representante y portavoz de los griegos. Homero fue quintaesencialmente griego. La huella del genio griego se halla por doquier en sus dos epopeyas, en la exclusión de lo feo, lo aterrador y lo sin sentido; en la convicción de que los dioses eran como hombres, y que los hombres podían ser como dioses; en el valor y el espíritu indómito con que los héroes se enfrentaban a todo adversario, fuese humano o divino, e incluso al Destino mismo; en la prevaleciente atmósfera de razón y de buen sentido. La esencia misma de la racionalidad griega se encuentra en el pasaje en que se le aconseja a Héctor consultar el vuelo de los pájaros como presagio antes de entrar en combate, y él grita: "Obediencia a las aves de largas alas, ya vuelen a la izquierda o la derecha... no; un augurio es mejor: luchar por nuestro país". Homero fue la gran fuerza que moldeó a Grecia, porque él, a su vez, era sumamente griego. Dice Platón: "Desde mis más tiernos años tuve un pavor y un amor a Homero que todavía ahora [cuando está a punto de criticarlo] hace que las palabras tiemblen en mis labios. El es el gran guía y el gran maestro".

Los griegos nunca descendieron de la altura que alcanzaron con Homero. Siguieron adelante, pero no en las direcciones que él había vetado, no cayeron de la razón a la magia, de la libertad a los credos y los sacerdotes. Sin embargo, sus dioses ya no pudieron seguir satisfaciendo a hombres iluminados por el deseo de lo

mejor por largo tiempo. Fueron incapaces de satisfacer a un pueblo que pensaba sobriamente en el bien y en el mal, que empleaba sus poderes críticos para especular acerca del universo, que, ante todo, intentaba encontrar la religión, no las dudosas divinidades del Olimpo, sino una solución al misterio de la vida y una certeza de su propósito y de sus fines. Los hombres empezaron a exigir un Zeus más elevado, que cuidara de todos y no sólo, como en la *Ilíada*, de los grandes y los poderosos. Así, en un pasaje de la *Odisea*, Zeus se ha convertido en el protector de los pobres y los desamparados; y, poco después, el poeta-campesino Hesíodo, que sabía por experiencia lo que era ser débil y no tener defensa contra los fuertes, colocó a la justicia en el Olimpo, como compañera de Zeus: "Los peces y las bestias y las aves del aire se devoran unos a otros. Pero a los hombres les ha dado Zeus la justicia. Al lado de Zeus en su trono, tiene su asiento la Justicia".[5]

Delfos, el oráculo de oráculos, adoptó esta crítica implícita de Homero y la puso en palabras llanas. Se aplicaron normas morales a lo que ocurría en el cielo homérico. Píndaro, el más grande de los portavoces de Delfos, denunció a Homero por decir falsedades acerca de los dioses. Era perverso y opuesto a la razón, protestó Píndaro, contar cuentos no edificantes acerca de las divinidades: "Odiosa es la sabiduría del poeta que emite calumnias contra los dioses". Críticas de esta índole llegaron de todas partes. El espíritu de racionalización, el del propio Homero, se volvió contra él. Había amanecido la idea de la verdad, ante la cual habían de ceder todas las preferencias personales; y en el siglo VI a.C. escribió uno de los paladines de lo que empezaba a ser el pensamiento científico:

> Existe un Dios, el más grande de los dioses y los [mortales,

No como los hombres en cuerpo o en alma.
Todo él ve, oye y piensa.
Los hombres hemos hecho dioses a nuestra propia [imagen.
Creo que los caballos, los leones y aun los bueyes.
Si tuviesen manos harían a sus dioses como ellos.
Dioses-caballos para los caballos, dioses-bueyes para los [bueyes.[6]

Los olímpicos de Homero estaban siendo atacados por el mismo amor a lo racional que les había hecho nacer en un mundo demencial y mágico. Estaban despertando no sólo nuevas ideas, sino nuevos hechos. Grecia necesitaba una religión para el corazón (y la de Homero claramente no lo era) que pudiese satisfacer el hambre de las almas de los hombres, como no podía hacerlo la fría moral de Delfos.

Semejante necesidad ha de satisfacerse tarde o temprano. A Grecia llegó un nuevo dios, que durante un tiempo hizo cosas muy extrañas al espíritu griego. Fue Dionisios, el dios del vino, el recién llegado entre los dioses. Homero nunca le dio cabida en el Olimpo. Dionisios era ajeno a la brillante compañía olímpica; era un dios de la tierra, no del cielo. El poder del vino para elevar al hombre, para darle una exultante sensación de dominio, para sacarlo de sí mismo, finalmente se transformó en la idea de un dios del vino que libera a los hombres y les revela que también ellos pueden volverse divinos: idea realmente implícita en el cuadro homérico de dioses humanos y hombres como dioses, pero nunca desarrollado hasta la llegada de Dionisios.

El culto a Dionisios debió de comenzar en un gran resurgimiento religioso, una revuelta en contra, probablemente, del poderoso centro de culto en que se había convertido Delfos. Sea como

fuere, fue el verdadero antípoda de Delfos, el santuario de Apolo, el más griego de todos los dioses, el dios-artista, el poeta y músico, el que finalmente dio orden y armonía a la confusión, el que representó la moderación y la sobriedad, en cuyo templo fue grabada la frase délfica: "Nada en exceso".[7] La nueva religión quedó marcada por el exceso en todo: embriaguez, fiestas sangrientas, personas actuando como dementes, gritando y chillando y danzando bárbaramente, corriendo por las tierras en desenfrenado éxtasis. Por doquier, donde ha surgido el deseo de liberación, muy a menudo ha llevado a los hombres al ascetismo y a su excesos, a cultos exagerados tendientes a castigar el cuerpo por corromper el alma. Esto no ocurrió en Grecia. No le podía ocurrir a un pueblo que sabía mejor que ninguno que la libertad depende del dominio de uno mismo, que sabía que la libertad sólo es libertad cuando es controlada y limitada. Los griegos no pudieron apartarse mucho del espíritu de Apolo. A la postre, no sabemos cuándo ni cómo, el culto de Apolo y el de Dionisios llegaron a unirse. Todo lo que se nos dice de esta reunión trascendental es que Orfeo, el gran músico, el discípulo de Apolo, reformó los violentos ritos báquicos, poniéndolos en orden.

Debió de ser tras esta transformación cuando Dionisios fue admitido en los misterios eléusicos, la gran celebración de Grecia, y ocupó su lugar al lado de Deméter, en cuyo honor se habían fundado. Fue natural asociar a ambos: la diosa de los cereales y el dios del vino, deidades ambas de la tierra, benefactoras de la humanidad, de las que procedían el pan y el vino que mantienen la vida. Sus misterios, los eléusicos, siempre, ante todo, de Deméter, y los órficos, centrados en Dionisios, constituyeron una fuerza de enorme importancia para la religión en todo el mundo griego y el romano. Cicerón –sin duda, un iniciado–

dice: "Nada es más elevado que estos misterios. No sólo nos han enseñado cómo vivir con alegría, sino que nos han enseñado cómo morir con una mayor esperanza".[8] En vista de su gran importancia, resulta extraordinario que no sepamos casi nada sobre ellos. Todos los iniciados habían de prestar juramento de no revelarlos, y su influencia fue tan poderosa que, al parecer, nadie lo hizo. De lo único que podemos estar seguros es de que despertaron un profundo sentido de reverencia y de pavor, que ofrecían la purificación de los pecados y prometían la inmortalidad. Plutarco, en una carta a su esposa, acerca de la muerte de una hija pequeña, estando él ausente de casa, dice estar enterado de que ella no cree las afirmaciones de que el alma, una vez separada del cuerpo, se desvanece y no siente nada: "por causa de esas sagradas y fieles promesas hechas en los misterios de Baco [...] sostenemos firmemente, como verdad indudable, que nuestra alma es incorruptible e inmortal [...] Comportémonos en correspondencia, ordenando exteriormente nuestras vidas, mientras que, dentro, todo deberá ser más puro, más sabio, incorruptible".[9]

Un fragmento de Plutarco describe, al parecer, las ceremonias de iniciación. "Cuando un hombre muere es como aquellos que se han iniciado en los misterios. Toda nuestra vida es un viaje por caminos tortuosos y sin salida. En el momento de dejarla nos asaltan terrores, un miedo aterrador, un asombro. Luego, una luz se mueve y sale a nuestro encuentro, unos prados puros nos reciben, cantos y danzas y apariciones sagradas."[10] Plutarco vivió en la segunda mitad del siglo I. No hay manera de saber cuánto de todo ese llamado a las emociones, tan cuidadosamente planeado, correspondió a los misterios de la era de Pericles, pero había un gran llamado, como sin duda nos lo muestra Atistófanes en *Las ranas:*

> HÉRCULES.–Encantará tus oídos el dulce sonido de las flautas; verás bosquecillos de mirtos iluminados por una luz purísima como la de aquí; encontrarás grupos bienaventurados de hombres y mujeres: son los Iniciados.[11]

A primera vista, todo esto de una religión extática de la salvación, envuelta en misterio y sumamente emotiva, es ajeno a nuestra idea de los griegos. Delfos y Píndaro, enseñando una moral práctica y haciendo énfasis en la moderación continuamente, parecen los representantes auténticos de Grecia. Pero nunca habrían alcanzado por sí solos la elevación y la expresión más profunda del espíritu griego. La noble autocontención debe tener algo que contener. Apolo necesitó a Dionisios, como podemos confiar en que lo percibieron los griegos. “El que no está inspirado”, dice Platón, “y no tiene un toque de locura en el alma, llega a la puerta y cree que entrará en el templo con la ayuda del arte... Ése, digo yo, y su poesía no serán admitidos”.

La manera délfica y la manera dionisiaca llegaron a su perfecta unión en el teatro del siglo V a.C. Allí, el gran misterio, la vida humana, fue presentado mediante el poder del gran arte. Poeta, actores y público eran conscientes de una presencia superior. Se habían reunido allí en un acto de culto, compartiendo todos la misma experiencia. El poeta y los actores no hablaban al público; hablaban para ellos. Su tarea y su poder consistían en interpretar y en expresar la gran emoción compartida. Esto es lo que quiso decir Aristóteles al afirmar que la tragedia purificaba por medio de la piedad y el espanto. Los hombres quedaban libres de sí mismos cuando todos ellos, unidos, comprendían el sufrimiento universal de la vida. Por un momento, eran elevados por encima de sus pesares y sus preocupaciones. Dejaban de ser individuos solitarios, ensimismados, dejándose arrastrar en un gran arran-

que de emoción que, extraordinariamente, unía en lugar de aislar. Platón dijo que el Estado perfecto era aquél en el que los ciudadanos lloraban y se regocijaban por las mismas cosas. Esa profunda comunidad de sentimiento llegó con el teatro de Dionisios. Los hombres perdían su sensación de aislamiento.

La religión de los misterios era individual, era la búsqueda de la pureza y la salvación personales. Señalaba a los hombres la unión con Dios. La religión del teatro llevaba a los hombres a unirse. Las preocupaciones personales desaparecían ante el estremecedor espectáculo del dolor presentado en el escenario, y la corriente contenida adentro era liberada cuando el público desahogaba sus corazones ante Edipo y Hécuba.

Pero en la guerra del Peloponeso, esa larga y terrible lucha, los ideales se velaron. Los hombres pensaban en la seguridad y no en la salvación, privaba el deseo de conseguir lo que pudiera obtenerse en un mundo en que nada parecía ya cierto; nada, realmente, pues los dioses y la antigua moral estaban vacilando. Eurípides había sucedido a Esquilo, y en el aire flotaba una nueva crítica de todo. En la Atenas de Pericles, un célebre maestro estaba declarando que "ya sea que haya dioses o no, no podemos saberlo, y la vida es demasiado breve para averiguarlo."[12] El Estado se alarmó y hubo una persecución, tan benigna en comparación con las de tiempos medievales y posteriores que no merecería siquiera ser mencionada de no ser porque su última víctima fue Sócrates.

Una forma de religión cede, perpetuamente, el lugar a otra. Si la religión no cambiara, estaría muerta. En la prolongada historia de la busca de Dios y de una base para vivir bien, los cambios casi siempre llegan como algo mejor. Cada vez que aparecen ideas nuevas, al principio se las ve como un enemigo mortal, que amenaza con hacer desaparecer de la tierra a la religión, pero,

a la postre, hay un discernimiento más profundo y una vida mejor, de la que se han ido las antiguas locuras y prejuicios. Surgen entonces otras locuras y prejuicios, y una vez más debe recomenzar todo el proceso. Así ocurrió esta vez en Grecia, cuando parecieron ceder los soportes de toda creencia. Sócrates enseñó y murió por causa de su enseñanza. En la amarga desilusión causada por el prolongado sufrimiento de una guerra interminable, y aún más por la derrota del espíritu ateniense ante el duro, estrecho e intolerante espíritu espartano, Atenas necesitó, ante todo, volver a una fresca realización del antiguo ideal que sus tres trágicos habían presentado con tanta magnificencia. Necesitó un replanteamiento de la excelencia, y eso fue lo que hizo Sócrates, para Atenas y para todo el mundo venidero.

Es imposible separar a Sócrates de Platón. Casi todo lo que Platón escribió profesa ser un informe de lo que dijo Sócrates, el registro, hecho por un discípulo fiel, de las palabras de su maestro; y es imposible decidir exactamente qué corresponde a cada quién. En conjunto, forjaron la idea de la excelencia según la cual el mundo clásico vivió durante siglos, y que el mundo moderno nunca ha olvidado.

Sócrates creyó que la bondad y la verdad eran las realidades fundamentales, y que eran alcanzables. Cada quien debía esforzarse por alcanzarlas, si fuera posible mostrárselas. Nadie buscaría el mal, salvo por ignorancia. Si se le enseñara lo que era el mal, huiría de él. Su propia misión, creyó Sócrates, consistía en abrir los ojos de los hombres ante su ignorancia y llevarlos adonde pudiesen tener un atisbo de la verdad y la bondad eternas que yacen bajo las confusiones y trivialidades de la vida. Entonces, inevitable e irresistiblemente, buscarían una visión cada vez más completa de ellas. Sócrates no tenía ningún dogma, ningún conjunto de creencias que implantar en los espíritus de

los hombres. Deseaba despertar en ellos la conciencia de que no conocían el bien y el anhelo de descubrirlo. Cada quien, estaba seguro, debía buscar y encontrar por sí solo. El nunca se ofreció como guía. "Aunque mi mente esté lejos de ser sabia", dijo, "algunos de quienes vienen a mí hacen progresos asombrosos. Descubren por sí mismos, no por mí. Y sin embargo, yo soy un instrumento en las manos de Dios".

Sócrates siempre fue el buscador que preguntaba, que no enseñaba, pero sus preguntas hacían vacilar la confianza que los hombres tenían en sí mismos y en todas las cómodas convenciones con las que vivían. El resultado era, al principio, simple perplejidad, y a veces una extrema depresión. Alcibíades dijo a quienes rodeaban la mesa de Agatón:

> Yo he oído a Pericles y a otros grandes oradores, pero ellos nunca me agitaron o me enfurecieron al verme vivir de un modo no mejor que el de un esclavo. Pero este hombre a menudo me ha llevado a un lugar en que sentí que difícilmente podría soportar la vida que estaba llevando, descuidando las necesidades de mi alma. ¡A veces, he deseado que él estuviera muerto!

Aristóteles dijo que la felicidad está en la actividad del alma.[13] Esto define, precisamente, el modo que tenía Sócrates de hacer felices a los hombres. Creía que una vida no examinada, la vida de aquéllos que no saben nada de sí mismos ni de sus auténticas necesidades y deseos, no era digna de ser vivida por un ser humano. Así pues, acicateaba la actividad de las almas de los hombres para poner a prueba sus vidas, confiado en que cuando las encontraran absolutamente insatisfactorias se verían impelidos a buscar lo que en realidad nos satisface.

La vida misma de Sócrates hizo tanto por provocar el descontento divino como sus palabras. Sabía que dentro de él había un consejero que le guiaba en todos los asuntos y le permitía mantener siempre una perfecta serenidad de espíritu. Cuando fue arrastrado a un tribunal, por la acusación –de vida o muerte– de corromper a los jóvenes –y ningún discípulo de Sócrates podía tomar en serio a los dioses homéricos, que seguían siendo la religión del Estado–, él bromeó con sus acusadores, movido por un espíritu de perfecta buena voluntad; se negó, con absoluta cortesía, a salvar la vida prometiendo dejar sus enseñanzas, y acabó por consolar a sus jueces por haberlo condenado a muerte. "¡Alegráos!", les dijo, "y sabed con certeza que no puede ocurrir ningún mal a un hombre bueno, ni en la vida ni después de la muerte. Veo con claridad que ha llegado el momento en que es mejor que yo muera, y mis acusadores no me han hecho ningún daño. Sin embargo, tampoco se habían propuesto hacerme ningún bien... y por esto, puedo discretamente censurarlos. Ahora, seguid vuestros caminos, vosotros a vivir, y yo a morir. ¿Qué es lo mejor? Sólo Dios lo sabe".[14]

En su prisión, cuando llegó el momento de beber la cicuta, tuvo palabras amables para el carcelero que le llevó la copa, e interrumpió su discurso con sus amigos cuando estaba diciéndoles que nada es más seguro que la belleza y la bondad tienen una existencia real, exclamando: "Pero realmente, más vale que vaya yo a bañarme para que las mujeres no tengan el trabajo de lavar mi cuerpo cuando muera". Uno de los presentes, a quien el encanto de su conversación le llevó a los simples hechos, preguntó: "¿Cómo hemos de enterrarte?". "Como queráis", fue la respuesta de Sócrates, divertido. "Tan sólo agarradme bien, y ved que yo no corra", y volviéndose hacia los demás: "No puedo hacer creer a este amigo que el cadáver no seré yo. No habléis acerca

de enterrar a Sócrates, pues las palabras falsas infectan el alma. Querido Critón, di tan sólo que estaréis enterrando mi cadáver".[15]

Nadie que conociera a Sócrates pudo dejar de creer que "la bondad tiene una existencia real". Él ejemplificó en sí mismo esa excelencia de la que Grecia, desde el principio, había tenido una visión. Cuatrocientos años antes de Cristo, el mundo tuvo un ejemplo de valor en él y en la convicción subyacente en todo lo que dijo y pensó de que en la confusión, la oscuridad y la aparente futilidad de la vida hay un propósito que es el bien, y que los hombres pueden descubrirlo y ayudarse a realizarlo. Aristóteles, que por medio de Platón fue pupilo de Sócrates, escribió unos cincuenta años después de la muerte de éste:

> Hay una virtud que es superior a la medida de la humanidad: los hombres la vivirán no por virtud de su humanidad, sino por virtud de algo en ellos que es divino. No debemos escuchar a quienes exhortan a un hombre a atenerse a pensamientos de hombre, sino vivir de acuerdo con lo más elevado que hay en él, pues, por pequeño que sea, en su poder y dignidad está muy por encima de los demás.[16]

Capítulo dieciséis
EL CAMINO DE LOS GRIEGOS

Carácter es una palabra griega, mas para los griegos no significaba lo mismo que para nosotros. Para ellos era, ante todo, la figura grabada en la moneda, y, luego, la impresión de esta o aquella cualidad de un hombre, como cuando Eurípides habla de la impresión –carácter– del valor en Hércules: el hombre es la moneda, y el valor es la marca impresa en él. Para nosotros, el carácter de un hombre es aquello que es peculiarmente suyo; distingue a uno de todos los demás. Para los griegos, era la parte que tenía un hombre con ciertas cualidades que todos compartían; unía a cada quien con los demás. A nosotros nos interesan las características especiales de la gente, las cosas de esta o aquella persona que son diferentes de lo general. Los griegos, por lo contrario, creían que lo importante de un hombre eran precisamente las cualidades que compartía con toda la humanidad.

La distinción es vital. Nosotros consideramos cada cosa por separado, por sí misma; los griegos siempre vieron las cosas como parte de un todo, y este hábito mental dejó su huella en todo lo que hicieron. Tal es la causa subyacente de la diferencia entre su arte y el nuestro. La arquitectura acaso sea su más clara ilustración. Los más grandes edificios desde la época griega, las catedrales de la Edad Media, fueron construidos, al parecer, sin considerar su ubicación, colocados al azar, donde fuera conveniente. Casi invariablemente, una catedral se encuentra en mitad de un puñado

de casas pequeñas, a menudo tan antiguas como ella o más, lo que la caracteriza por su incongruencia con lo que la rodea. La ubicación del edificio no entró en los planos del arquitecto. Sólo se preocupó por la catedral misma. Nunca se le ocurrió la idea de pensarla en relación con lo que la rodeaba. No era, para él, parte de un todo; era el todo. En cambio, para el arquitecto griego la ubicación de su templo era importantísima. La planeaba viéndolo en un claro perfil contra el mar o el cielo, y determinando su tamaño por su ubicación en lo alto de una colina o en la vasta meseta de una acrópolis. Dominaba así, en realidad, la escena. Y esto, gracias a su genio, se convertía en la característica más importante del edificio, pero siempre como parte de él. El arquitecto no lo pensaba en sí mismo y por sí mismo, simplemente como el edificio que estaba construyendo; lo concebía en relación con las colinas, los mares y el arco del cielo.

Ver algo en relación con otras cosas es verlo simplificado. Una casa, en sí misma, es sumamente complicada: plano, decoración, mobiliario; en realidad, cada habitación está formada por muchas cosas; pero si la consideramos como parte de una manzana o de una ciudad, los detalles se pierden de vista. Así, una ciudad es, en sí misma, una masa de complejidad, pero queda reducida a unos cuantos hechos esenciales cuando se la considera perteneciente a un país. La tierra muestra una diversidad infinita, pero en relación con el universo es una esfera que gira en el espacio y nada más.

Así, el templo griego, concebido como parte de su medio, quedaba simplificado, era el más sencillo de todos los grandes edificios del mundo, y la catedral gótica, vista como un todo completo en sí mismo, sin relación con nada fuera de ella, fue, de todos los edificios, el más elaborado en sus detalles.

Esta necesidad del espíritu griego de verlo todo en relación con un conjunto hizo del teatro griego exactamente lo que es, así

como hizo el templo griego. Los personajes en una obra griega no son como los personajes de ningún otro teatro. El modo que tenían los trágicos griegos de pintar a un ser humano es exclusivamente suyo. Vieron simplificado al hombre porque, como en el caso de sus templos, lo vieron como parte de un todo. Al considerar la vida humana, el protagonista no era humano; el papel principal era desempeñado por aquello que subyace al misterio del mundo, esa necesidad que nos trae aquí y nos lleva allá, que da el bien a uno y el mal a otro, que hace recaer los pecados de los padres sobre los hijos y que arrastra inocentes y culpables en el fuego, la peste y el terremoto. "Dirá el vaso de barro al que lo labró: ¿Por qué me has hecho tal? ¿O no tiene potestad el alfarero para hacer de la misma masa un vaso para honra y otro para vergüenza?" Para San Pablo, el enigma era de fácil solución. Para los trágicos griegos, fue el enigma que nunca encontraría respuesta, y pensaron en los seres humanos, antes que nada, en relación con ese misterio. Así, colocadas ante "el trasfondo de la infinidad" como parte de un todo inconmensurable, las complejidades humanas se simplifican. Lo accidental y lo trivial, desde el punto de vista del conjunto, se pierden de vista, como en un vasto panorama las figuras sólo pueden verse en silueta, o como las innumerables arrugas y líneas de los rostros de las ancianas de Rembrandt desaparecerían si las colocáramos en un medio espacioso.

Nosotros hacemos las cosas a la inversa: cada ser humano ocupa un cuadro entero. Hemos desechado de nuestro plano al destino que hace el hilo y lo corta. La naturaleza humana es el gran enigma para nosotros; el misterio de la vida es el misterio del ego propio del hombre y el conflicto que nos preocupa es el conflicto interno. La vida de un hombre no se ve como lo que se le hace, sino como lo que él se hace a sí mismo; la falta no está en

nuestras estrellas, sino en nosotros, y hay una etapa en que cada uno de nosotros es el único actor. Diferimos de los griegos, más que nada, en la manera en que contemplamos al individuo, aislado, en sí mismo y por sí mismo. Nuestro teatro, todo nuestro arte, es lo reverso de la simplificación. Es una obra de la más sutil individualización.

Mas para los griegos los seres humanos no eran básicamente distintos, sino básicamente similares. Los dramaturgos griegos, colocando a sus personajes en el enorme escenario cuyo drama es el conflicto entre el hombre y el poder que ha forjado, el hombre "creado enfermo, con la orden de estar sano", sólo encontraron importantes en ellos los rasgos predominantes, las grandes emociones, los terrores y deseos, pesares y odios, que pertenecen a toda la humanidad y a todas las generaciones y que forman la pauta inmutable de la vida humana. Coloquemos al personaje de una tragedia griega al lado del de una de Shakespeare y veremos claramente la diferencia que resulta de los distintos puntos de vista. Uno de ellos es sencillo, sin complicaciones; el otro, complejo y contradictorio.

Una comparación que se impone es entre la Clitemnestra de Esquilo y Lady Macbeth, los dos ejemplos sobresalientes de un mal espléndido encarnado en una mujer. El más grande poeta de los tiempos clásicos trazó a una de ellas; el más grande poeta de la era moderna a la otra; ambos personajes muestran la forma en que sus creadores veían el mundo de los hombres.

Clitemnestra, en la obra griega, es magnífica de principio a fin. Cuando entra en escena, hemos sido preparados ya para el odio que siente hacia su marido y su resolución de matarlo en cuanto él vuelva de Troya; hemos oído narrar lastimeramente el modo en que, diez años antes, su hija pequeña fue muerta por su propio padre, cuando los dioses exigieron una vida humana para

acelerar el viaje de lo barcos a Troya. En su primer párrafo hay una frase que insinúa lo que ella sintió:

> Si los vencedores a sus hogares vuelven...
> el mal que sufrieron esos muertos puede brotar de la
> [tierra...
> ese dolor que nunca duerme.[1]

Nunca ha dormido para ella a lo largo de los años... ese dolor que sufrió una niña muerta. Tanto así se permite el poeta para ganarse nuestras simpatías, pero en lo que sigue traza audazmente, en perfil claro y firme, el cuadro de una mujer fuerte sin una sola flaqueza; con calma y orgullo, segura de sí misma, desdeñando toda oposición, sin dudar nunca de que lo que ha resuelto puede hacerlo por sí sola, sin ayuda de nadie. Y así lo hace; asesina a su marido y, al salir por las puertas del palacio, proclama su hecho:

> CLITEMNESTRA.–Mentiras, mentiras interminables dije para mis fines.
> No tengo en decir lo contrario ni pudor ni pena.
> Lo tenía planeado desde hace largos años.
> Ahora, está hecho.
> Terminó el viejo odio. Más el fin tardó en llegar,
> pero llegó...
> Estoy aquí, donde di el golpe. Así lo hice...
> Nada niego. Lo enredé
> con una capa, llena de pliegues, pliegues mortales.
> Lo atrapé, como si fuera un pez en una red.
> No pudo salir de ella.
> Dos golpes le asesté: dio dos gemidos
> y sus miembros todos se descoyuntaron...

Cayó por tierra al fin y cuando hubo caído,
Le di la tercera herida...
Cayó el miserable y vomitó el alma:
Saltó hasta mí su sangre negra
y me ha cuajado de gotas al darle la puñalada final...
¡Cuán gratas, cuán amables, para mí más que el rocío
que envía Zeus
para mudar la flor en fruto...
¡Ah, si pudieran hacerse
libaciones sobre un cuerpo difunto
ahora sería el tiempo de derramarlas con la mayor justicia
sobre el de este hombre: sus crímenes hacían rebosar
la copa de la maldad en este palacio:
regresó y la bebió de un solo trago
contra todo derecho,
cual si fuera una ovejuela tomada del rebaño,
mata a su propia hija
–¡La hija de mis entrañas!–
¡Para acallar los vientos de Tracia![2]

CORO.–¡Alabarte tú misma y manchar con tus labios al esposo que mataste!

CLITEMNESTRA.–¿Tratáis de ver en mí a una mujer sin juicio?...
Y, ¿a mí qué? ¿Me reprobáis? ¿Me aprobáis?
¡Es lo mismo!... Éste es Agamenón, mi marido;
Esta mi diestra lo ha dejado muerto,
obra de buena artista. Así las cosas son.
Aquí yace inerte el que fue baldón de mí,
Mujer desdichada cuando era las delicias de las criseidas,
Allá en Ilión.

Sus últimas palabras, dirigidas a su amante, enfurecido por la indignación del pueblo, y las últimas palabras de la obra[3], son:

> Ladrarán los perros. ¿A quién le importa? No te preocupes de sus vanos ladridos.
> Somos amos tú y yo de este palacio; impondremos el orden.

Lady Macbeth, en los primeros actos, es una segunda Clitemnestra, no menos segura de su propósito, no menos resuelta, no menos libre de dudas. Cuando Macbeth vacila, ella tiene la fuerza suficiente para hacerlo fuerte. ¿Vivirá si no lleva a cabo su determinación –le pregunta– como un cobarde a sus propios ojos? Las palabras tienen el mismo sonido que las de Clitemnestra. Y también, en su gran intervención, es como la reina de Grecia, exultante en las gotas de sangre de su marido que han caído sobre ella:

> I have given suck, and know
> How tender 'tis to love the babe that milks me:
> I would, while it was smiling in my face,
> Have plucked my nipple from his boneless gums,
> And dash'd the brains out, had I so sworn as you
> Have done to this.
> [*He dado de mamar y sé lo grato que es amar al tierno ser que me lacta. Pues en el momento en que sonriese ante mi rostro, le hubiera arrancado el pezón de mi pecho de entre sus encías sin hueso, y estrellándole el cráneo, de haberlo jurado, como así lo jurasteis.*]

Cuando Duncan ha muerto y Macbeth se acerca a ella con los puñales que habría debido dejar junto a los ayudantes como

prueba de que éstos son los culpables, Lady Macbeth le ordena volver y ensuciar con la sangre a los hombres, y a la horrorizada negativa de Macbeth:

> I am afraid to think what I have done;
> Look on't again I dare not.
> [*Me horroriza pensar en lo que he hecho; no me atrevo a volver a mirarlo.*]

ella responde, desdeñosa,

> Infirm of purpose!
> Give me the daggers. The sleeping and the dead
> Are but as pictures.
> [*¡Voluntad débil! ¡Dadme los puñales! Los durmientes y los muertos no son más que imágenes vanas.*]

Lo mismo habría dicho y hecho Clitemnestra. El retrato de Lady Macbeth trazado en su última aparición es tan sencillo, tan claramente esbozado como habría podido hacerlo Esquilo, con sólo una ligera y sin embargo significativa excepción. Mientras ella aguarda a que Macbeth mate al rey, y temiendo que su decisión vacile, ella habla a solas:

> Had he [i.e. the king] not resembled
> My father as he slept, I had done't.
> [*Si [el rey] no se hubiese asemejado a mi padre mientras dormía, lo habría hecho yo.*]

Esta frase nubla el claro perfil. ¿Tuvo Clitemnestra un momento de angustia, un recuerdo que la atenazara cuando su marido

se levantó del baño para que ella lo rodeara con la capa? Podemos estar seguros de que, de haber sido así, Esquilo nunca lo habría puesto en su cuadro. La vida interna de Clitemnestra no le interesaba. Para él, la importancia de Clitemnestra se hallaba en lo que todos podíamos ver con claridad, sobresaliente, sin complicaciones, una naturaleza grande y poderosa llevada a la ruina por un odio interno al que no pudo resistir porque fue el instrumento del destino. Cuando le llegó la muerte a manos de su propio hijo, ella la enfrentó tan serenamente como la había dado. Al final Lady Macbeth, quebrantada, lastimosa, lavándose continuamente las manos que todos los perfumes de Arabia no podrán jamás limpiar, muestra una contradicción completamente ajena al teatro griego. Es la víctima de su propia y más individual reacción al mismo asesinato que había planeado y deseado por encima de todas las cosas. Su tragedia es interna. Shakespeare estaba contemplando lo más profundo y más solitario que había en ella.

La tragedia de Clitemnestra le llegó del exterior; su adversario fue el destino. Esquilo, como el arquitecto griego al construir su templo, no estaba contemplándola sola; no la vio aislada con su destino en sus propias manos o, antes bien, dentro de sí misma, como Shakespeare vio a Lady Macbeth. Tenía a la vista muchas otras cosas; la vio ante el trasfondo del pasado, terribles hechos antiguos que debían hacerles mal a ella y a los suyos; el hilo de la urdimbre de su vida fue hilado, hacia atrás, hacia confusos años anteriores; ella misma, pese a su ánimo indomable, estaba condenada desde antes de empezar. Crimen tras crimen detrás de ella, a lo largo de generaciones; la guerra de Troya provocada por su hermana; a causa de esa guerra, su hermana tuvo que morir, y ella, al matar a su marido, fue muerta a su vez por su hijo. Así es la vida, dijo el trágico griego: seres humanos que tejen, poco a poco, un trozo de la urdimbre de pesar, pecado

y sufrimiento, y la pauta establecida por un poder ante el cual deja de latir el corazón. Ante ese trasfondo no destaca un capricho o una incongruencia personal. Tan sólo se puede discernir un claro contorno, simplificado a lo dominante, a lo esencial, aquello que, dejando todos los detalles aparte, muestra a un hombre como lo que es.

En *Las troyanas* de Eurípides, Hécuba es, en todas las circunstancias que la rodean, comparable a Lear. También ella es vieja, reina y muy desdichada. Fue reina de Troya; ahora, Troya ha caído: su marido y sus hijos han muerto; ella y sus hijas aguardan al lado de las murallas en ruinas, mientras los príncipes griegos las echan a suertes. El párrafo inicial de Hécuba la muestra de cuerpo entero. Todo el resto del drama sólo confirma esa primera impresión de una mujer capaz de sufrir hasta lo indecible, indómita en la miseria y en la más lastimosa vejez. Al empezar la obra, ella se levanta del suelo, y habla:

> ¡Alza del suelo la frente; infortunada, yérguete!
> ¡Ya Troya no existe!
> ¡Ya no hay reina de Troya!
> Cuello frágil, ¡enderézate!
> Aguanta y no te inclines...
> ¿Quién soy yo, sentada aquí
> a las puertas de un rey griego?
> Sí, en el polvo vil...
> Una mujer sin hogar,
> Llorando sola por sus muertos...
> Reina fui y me casé con un rey
> De él tuve hijos, muchos hijos
> ...Todos, todos se han ido
> y no me queda siquiera la esperanza

de que alguna vez me vean
y de verlos yo a ellos
Y ahora el colmo de males:
Pasaré mi vejez como esclava

El heraldo griego le dice que una de sus hijas ha sido sacrificada sobre la tumba de Aquiles; los soldados griegos se llevan a sus otras hijas, una tras otra; ellas le gritan:

Madre, ¿ves lo que hay aquí?

Ella responde:

Veo la mano de los dioses;
a algunos nos elevan de la nada a las alturas
A otros los humillan y destruyen.

A la última en irse, Andrómaca, esposa de su hijo Héctor, le aconseja:

¿Una nave? ¿Qué es?
Por pintura las conozco. Nunca entré en ellas.
Relatos que me hacen son mis conocimientos.
Dicen que los marinos, cuando hay procela,
Se ponen a sortear los peligros.
Eso si la tormenta es moderada.
Pero si arrecia el vendaval,
Ya nada hacen: se cruzan de brazos
y se dejan llevar a la deriva.
¡Eso hago yo ahora!
Oprimida de infortunio, he perdido aun la lengua.

Nada digo. ¡Que me lleve el oleaje que levantan los dioses!
¡Querida mía, mi hija... ya no pienses en el
destino de Héctor!
¡Déjalo ya! ¿Pueden tus lágrimas hacer
que retorne a la vida?
Al nuevo amo venéralo y embelésalo
con las dulzuras de tu trato.

Tal es Hécuba de principio a fin, llevada por el misterioso impulso del destino al colmo de la miseria, sin ninguna falta suya, y capaz de permanecer allí; en lo exterior es una anciana lastimosa, pero en lo interior, no hay variación ni sombra de cambio; elevada por encima de la flaqueza humana, aun cuando completamente humana en su capacidad de sufrir.

El contraste que muestra Lear es obvio en cuanto pensamos en él, en su temperamento apasionado, en su irrazonable locura, que le ha llevado a su situación; la guerra de Troya y todo lo que la siguió no pudieron ser peores para Hécuba. Como desenfadadamente comentan Gonerila y Regana:

> Son chocheces de viejo; aunque nunca tuvo gran dominio sobre sí mismo.
>
> En lo mejor y lo más fuerte de su vida no fue sino un temerario.

Y sin embargo, fue un espíritu amable, elevado y generoso, lento en notar una ofensa:

> CABALLERO.–A mi modo de ver, vuestra alteza no es atendido con el respeto al que está habituado... mi lealtad no

puede guardar silencio cuando creo que se ofende a vuestra alteza.

LEAR.–En estos últimos tiempos noto una ligera negligencia, que he atribuido a un exceso de susceptibilidad de mi parte, antes que a una verdadera intención y propósito de desvío. Lo observaré con más cuidado. Pero, ¿dónde está mi bufón?

Todos esos ligeros toques lo acercan a nosotros. Su intento de contener su ira, cuando el terror inunda su corazón:

LEAR.–¿Negarse a hablar conmigo? ¿Están enfermos? ¿Están fatigados?...
Ve y tráeme una mejor respuesta

GLOUCESTER.–Querido señor,
Conocéis el carácter fogoso del duque...

LEAR.–El rey quiere hablar con Cornualles; el cariñoso padre quiere hablar con su hija y reclama su obediencia. ¿Están informados de esto? ¡Por mi aliento y por mi sangre!
¡Fogoso! ¡Fogoso el duque!...
Dile al ardoroso duque que...
Pero no, aún no, quizá no se encuentre bien.

Y lo más enternecedor, lo más conmovedor de todo, su debilidad:

¡No, furias desnaturalizadas!
Tomaré tal venganza de vosotras,
Que todo el mundo verá... haré cosas tales...

En qué consistirán, no lo sé aún,
Pero serán el espanto de la tierra.
¿Creéis que voy a llorar?
¡No, no lloraré...!
Grandes motivos tengo para llorar...

• Hacia el final, pronuncia las palabras más patéticas, que lo revelan de cuerpo entero:

Soy un pobre, débil anciano,
Que tiene ochenta años, ni una hora más
ni una menos,
Y que, para hablaros con franqueza,
teme haber perdido el juicio.

Así, como Clitemnestra y Lady Macbeth, es que la anciana reina y el viejo rey pueden medirse la una con el otro: ella como víctima del destino, él de sí mismo; el carácter de Hécuba se nos presenta en general, sin detalle, simplificado hasta el rasgo dominante; la composición individual de Lear, como la de ningún otro, se nos da sin análisis. Lear tiene todo el escenario para sí; Hécuba, sólo una parte. No necesitamos preguntar lo que ella representa; miramos por encima de ella; su dolor y su ruina nos señalan lo que nadie jamás comprenderá, lo que Áyax vio al ser llevado, inocente, a la muerte:

Todo ese tiempo que nadie contar puede
en sus interminables y perpetuos movimientos,
Todo lo saca a la luz y lo presenta,
y todo al fin de nuevo lo abisma en las tinieblas.
Nunca decir se puede: "Eso no puede ser".[4]

Un templo griego hace que el espectador cobre conciencia de la amplitud y la maravilla del mar y el cielo, de la cordillera de montañas, como no la cobraría si la radiante maravilla de la piedra blanca no estuviese en marcado relieve ante ellos. Del mismo modo, una tragedia griega pone ante nosotros todo lo extraño que nos rodea, lo oscuro y desconocido que hay a nuestro alrededor, mediante el sufrimiento de una gran alma que se nos presenta tan sencilla y poderosamente que en ella reconocemos toda la angustia humana y el misterio del dolor.

Pero simplicidad de caracterización no es lo mismo que falta de caracterización. Cierto es, en realidad, que los caracteres trazados con sencillez casi nunca están distintamente individualizados, pero la tragedia griega es el gran ejemplo de cómo puede hacerse. Los personajes de una obra griega están claramente caracterizados. Hécuba no es, en ningún aspecto, igual a Clitemnestra; cada una de ellas tiene su propia manera de salir al paso de las cosas determinadas por el destino. Cambiad la escena para ellas y Hécuba nunca habría vengado en su marido la muerte de su hija; con Clitemnestra en el lugar de Hécuba, la tarea habría sido fácil para los soldados griegos. Ambos retratos han sido simplificados; mucho se ha omitido de ellos, pero lo que está allí es todo lo necesario para hacer que cada una viva, que sea su propio yo y no una copia. Un pintor puede hacer el esbozo de un rostro que muestre lo individual tan inconfundiblemente como podría hacerlo un retrato minucioso, y del mismo modo el trágico griego, simplificando, supo individualizar.

Esto debe subrayarse porque, en general, se dice que los personajes del teatro griego no eran hombres, sino tan solo tipos, abstracciones de humanidad. Esto no es verdad de hecho, y no podría ser verdad en teoría. En cuanto al hecho, hay un ejemplo de individualización que puede percibirse más fácilmente que Hécu-

ba o Clitemnestra: es Electra, tal como la vio cada uno de los tres trágicos. Todos ellos nos dejaron obras en las que ella es una figura principal, y la concibieron de maneras totalmente distintas. Electra es la hija de Clitemnestra, que ha seguido viviendo en el palacio después de la muerte de su padre, con una esperanza sola: que su hermano Orestes vuelva del exilio y vengue el asesinato. Las tres obras comienzan cuando Orestes regresa para encontrarla viviendo en la última miseria, negándose a hablar con los asesinos de su padre y siendo insultada y maltratada por ellos.

En la obra de Esquilo, cuando Electra entra, lleva ofrendas a la tumba de su padre enviadas por su madre, quien está aterrorizada por causa de un sueño. Las primeras palabras de Electra, dirigidas al coro, formado por esclavas de la casa y fieles a ella, la muestran perturbada y vacilante:

> Cautivas que guardáis el orden en palacio
> y habéis venido en mi compañía a cumplir
> con esta súplica solemne...
> Dadme consejo: ¿Qué he de hacer?
> ¿Qué palabras proferir al derramar sobre esta tumba
> las libaciones funerales? ¿Cómo hablar a mi padre?
> ¿Podré decirle que ésta es una ofrenda que a su
> amado esposo envía su amante esposa... mi madre misma?
> ¡No me atrevo!... ¿Qué hago, amigas mías?
> Dadme consejo: en vergüenza y silencio como él murió,
> ¿deberé verter la ofrenda para que la tierra la beba?

El coro le pide orar porque "alguien venga que cobre vida por vida", pero Electra retrocede:

> ¿No es para los dioses irreverente pedir eso?

Cuando ellas le aseguran que ése es su deber, ella implora, pero en palabras veladas. No puede pedir que su hermano llegue y cobre venganza contra su madre:

> Piedad de mí, piedad también de Orestes.
> ¡Retorne feliz Orestes! Es mi plegaria,
> Oh, padre escúchala. Y a mí tu hija, concede
> un corazón mucho más casto que el de mi madre
> y unas manos más pías...
> Y para tus asesinos: que surja un vengador de tu muerte.

Esto es lo más que puede decir. No hay reproches apasionados contra su madre, no hay gritos de venganza. Electra no es apasionada, sino tranquila, contenida en todo su pesar, y, sin embargo, cuando aparece Orestes y ella lo reconoce, se vuelve cálida y amorosa. Lo llama:

> Dulce luz de mi vida que cuatro partes de mi corazón [posees...
> Tengo que declararlo: el amor que debo a padre y [madre
> en ti están concentrados.

Y en el diálogo siguiente, mientras el coro declara, exultante, que gritarán, en triunfo, cuando sean muertos los asesinos, y Orestes dice:

> Yo cobraré la vida de ella, y los haré morir,

Electra sólo desea que los asesinos de su padre sean muertos en alguna tierra lejana. Su plegaria final es que no sea mano de

mortal sino la del propio Zeus la que haga justicia contra los asesinos. Y, así, sale de la escena. De principio a fin, nunca habla de que su hermano mate a su madre, y ella no tiene nada que ver con el hecho. Tal como Esquilo la ha trazado, no habría podido hacerlo.

Completamente distinta es la Electra de Sófocles. Ella arde de resentimiento por cada mal que ha sufrido. Dice al coro que le han hecho vivir como una sirvienta en los salones de su propio padre:

> Vestida en ropas miserables, comiendo alimentos de [esclava,

escarnecida e insultada por "esa mujer", su madre, y por "ese abyecto cobarde", Egisto, el amante de su madre. Cuando su hermana le dice que han decidido encerrarla en una caverna en cuanto Egisto regrese de un viaje, Electra grita:

> ¿Ah sí? ¡Pues que regrese pronto!
> ¡Así de todos vosotros huiré lo más lejos posible!

A su madre, que le reprocha el insultarla continuamente y pensar sólo en su padre y nunca en su hermana, a quien mató su padre, le contesta Electra:

> Tú puedes llamarme infame públicamente
> por boquisuelta, por ingrata, por desvergonzada...
> Todo, todo lo soy: ¡Bien heredé tus dotes!

Pero una y otra vez hay en ella algo lastimoso. Al comienzo de la obra, reza diciendo:

Enviadme a mi hermano, pues no tengo más
Fuerza para soportar sola mi carga de pesar...

Al coro, que le reprocha discretamente su "alma manchada" que debe estar "engendrando siempre conflictos", le responde:

Conozco mi pasión –no se me escapa
Estoy avergonzada ante vuestros reproches.

Y cuando Orestes, al llegar, le habla bondadosamente, antes de que ambos se reconozcan, le dice:

Sabe esto: eres el primero en apiadarte de mí.

Pero cuando él entra en palacio a matar a su madre se oye un grito:

¡Ay de mí... soy herida!

Y Electra le grita:

¡Si puedes, dale dos!

Al salir Orestes, después del asesinato, ella lo saluda, exultante:

La culpable está ahora muerta... está muerta.

Al final, cuando el amante de su madre ruega por su vida, ella ordena a su hermano:

¡Mátalo cuanto antes y arroja su cuerpo a los
sepultadores dignos de su mérito!

¡Lejos, muy lejos de nosotros!
¡A los perros y a las aves de presa!

Tales son sus últimas palabras.

La Electra de Eurípides es distinta de las otras dos. En su obra, la han casado con un campesino para que sus hijos nunca sean capaces de causar daño a Clitemnestra y a Egisto. Las primeras palabras de Electra se dirigen a su marido, cuando ella sale de su choza. En ellas vemos ternura y gratitud:

Yo te igualo como amigo con los dioses.
Nunca has vilipendiado mis infortunios.
¡Qué grato es para el hombre, en la infausta fortuna
hallar dulce remedio, cual tú eres para mí!

Él le pide, con cariño, no trabajar tan duro para él:

¿Cómo es que tú pretendes hacer esos trabajos
que a mí me tocan?

Pero ella responde con naturaleza generosa:

Mientras fuerzas tenga,
Debo hacer menos graves tus afanes,
Aliviar tus fatigas y compartir tus penas
¡Bastante tienes fuera en que fatigarte,
y debo por eso hacer en casa lo que me corresponde!

Pero cuando el campesino se va, ella se dice a sí misma lo que en realidad siente:

¡Paso ligero, adelante, adelante;
Sube en tanto derramas tus lágrimas!
¡Ay de mí, ay de mí!
¡Nací hija de Agamenón, mi madre fue Clitemnestra,
infeliz hija de Píndaro...
Mi triste nombre es Electra...
Dios proteja mi vergüenza.
¡Ah, ah, qué penas he pasado,
qué amarga ha sido mi vida!

Electra no puede soportar la vida miserable del campesino, con su trabajo interminable, ¡ella, que fue princesa! Cuando llega Orestes y le dice, al principio, que su hermano lo ha enviado para ver cómo están las cosas, ella habla con encendida pasión. Si él regresa, ella estará de su lado y matarán a su madre:

Sí, ¡yo moriría bajo el hacha con que ella
mató a mi padre, y moriría feliz!

Y luego, Electra desahoga todo su dolor y su humillación y su odio:

Le dirás con qué ropajes me has encontrado
En esta triste choza y cómo está vestido de harapos
Mi cuerpo escúalido de desecho.
Dile qué sombra habito, yo que moré en aquel palacio,
El palacio de un rey...
¡Mi madre, entre tanto, está en su trono,
toda rodeada de despojos de la guerra de Troya!
En las gradas del trono están sentadas
Las cautivas del Asia que mi padre condujo esclavizadas,

Y aquí, como allá en Troya, revisten amplias ropas
Sujetas con broches y alfileres de oro.
Queda perenne sobre el pavimento de la
Regia mansión la negra mancha de la sangre de mi padre,
La vieja sangre negra, aún corre, con una mancha
En la piedra.

Cuando Orestes ha revelado su identidad, Electra le ruega apasionadamente que mate a su madre y que no perdone nada. Ve venir de lejos a Clitemnestra, y el recuerdo se remueve en ella:

Viene mi madre,
La que me despojó.

Pero Electra está exultante:

¡Derecho a la trampa!
Sí, allí viene...

Y entonces la vuelve a acicatear la omnipresente ofensa de sus míseras ropas, que tanto detesta, comparándolas con las telas bordadas en oro de Oriente que luce su madre, y dice:

Bella y engalanada para quien mejor la atrape

Orestes sólo está pensando en una cosa:

¿Qué hacemos? ¡Es mi madre!
¿Y tenemos que matarla?

ELECTRA.–¿Ya te domina la compasión cuando la miras?

ORESTES.–¡Si ella me dio la vida,
Si ella me crió en sus brazos!
¿Cómo puedo matarla?

ELECTRA.–¡Mátala como ella mató
a nuestro padre!

Cuando su madre llega, Electra entra con ella en el palacio de modo que pueda ayudar en el asesinato, sin vacilar nunca, sin que le cruce la mente el pensamiento de detenerlo. Pero después de que todo se ha cumplido y vuelven a entrar el hermano y la hermana, toda la pasión de Electra se ha esfumado. Queda horrorizada, pero pensando en Orestes, no en sí misma. Desea asumir toda la culpa y dejarlo libre, tan cálida y generosa como en la primera escena con el campesino:

¡Lágrimas infinitas hay que llorar ahora, hermano,
hermano mío... que la causa yo fui!
El fuego del encono quemaba mis entrañas,
Ay de mí, infeliz, contra aquélla que me dio la vida.
¡En mi corazón, pedía yo amor...!
¿Qué amor besará mi frente,
sin retroceder ante la marca aquí dejada?

Orestes grita, diciendo que la obra fue suya:

Yo eché mi manto sobre mis ojos y, a ciegas,
La inmolé...
¡Clavé la daga en el materno pecho...

Pero Electra afirma que la culpa fue suya, pues todo lo planeó ella y apremió a su hermano:

> Tocaba yo tu mano, y la daga también
> Y con mis palabras te iba animando.

Luego, Electra se arrodilla para cubrir el cadáver:

> Tú, a quien amé antes,
> Tú, a quien odio ahora...

son sus últimas palabras, salvo al final, cuando se despide de su hermano.

Las tres mujeres no tienen en común más que su situación. La Electra de Esquilo es bondadosa, amante y servicial, impulsada contra su propio carácter por el deber –tan importante en la Antigüedad– de exigir venganza por la muerte de su padre; pero no sólo es absolutamente incapaz de hacerlo por sí misma, sino que ni siquiera puede enfrentarse a la idea de que lo haga su hermano.

Para Sófocles, Electra es una mujer amargada, severa y fuerte, que sólo vive para una cosa: la venganza. Es absolutamente valerosa, nunca se somete a quienes tienen poder absoluto sobre ella; se muestra resuelta, si no regresa Orestes, a matar con sus propias manos a los asesinos de su padre o a morir. No expresa la menor vacilación antes de matar a su madre, ni sombra de arrepentimiento una vez que la ve muerta; y sin embargo, aquí y allá experimenta algo de *pathos*.

El cuadro que nos presenta Eurípides es, con mucho, el más cuidadosamente estudiado. También él muestra a una mujer amargada, pero a quien los menores insultos duelen tanto como las

grandes injusticias cometidas contra ella. Aborrece su pobreza, su mísera choza y sus ropas desgarradas tanto como a los asesinos de su padre. Está tan decidida a ver muerta a su madre como la heroína de Sófocles; en realidad, ayuda en el asesinato, como Sófocles no lo habría admitido. En el momento en que se consuma el hecho, se vuelve contra sí misma con una pasión de odio y remordimiento, y al final, cubriendo el cuerpo de su madre, recuerda que en un tiempo la quiso.

Cada una de las tres Electras es una mujer individual, diferente de las otras dos, pero todas fueron trazadas con absoluta claridad. En ellas no hay nada complicado, nada que deba ser analizado con desconfianza. Allí están, inconfundiblemente trazadas, cada una es ella misma, una persona que sufre en grande y que es capaz de exaltarnos por la pasión de su dolor, pero sencilla, directa, de fácil comprensión, un ejemplo de "el claro relato de lo significativo". Nuestra atención es dirigida hacia otra parte, a cosas de mayor envergadura que los conflictos internos de una naturaleza compleja.

Si el teatro griego se hubiese centrado en presentar tipos, representantes exangües de la humanidad, y si las tres Electras fuesen esencialmente la misma –una mujer, cualquier mujer, poseída por el espíritu de venganza–, las obras así escritas no habrían sido tragedias. La idea de "tipo" es tan indefendible en lo teórico como falsa en la realidad. Una tragedia no puede ocurrir en torno de un "tipo". No existe algo que pueda llamarse sufrimiento típico, salvo en la mente: una imagen pálida creada por un filósofo, no por un artista. El dolor es lo más individualizante de la tierra. Cierto es que se trata del gran nexo común, pero nos percatamos de ello sólo cuando ha pasado. Sufrir es estar solo; ver sufrir a otro es conocer la barrera que nos encierra a cada uno dentro de nosotros mismos. Sólo podemos sufrir individualmente,

sólo los individuos tienen lugar en una tragedia. Los personajes del teatro griego muestran, ante todo, lo que es el sufrimiento en una gran alma y, por lo tanto, nos mueven a la piedad y el pavor. Las emociones no son provocadas por una abstracción de la mente, pero Hécuba es, para siempre, algo que despierta nuestros sentimientos y que eleva el espíritu. La tragedia pertenece al dominio de la poesía, que no tiene nada que ver con el "tipo".

El "tipo" pertenece a la comedia, a la comedia intelectual, a la comedia de la burla y la sátira. Según que un arte sea marcadamente intelectual o no, la balanza se inclina hacia el tipo o hacia el individuo. En los tiempos modernos, el arte que se inclina hacia lo típico, que se centra en lo que perciben la mente y el ojo, encuentra su mejor ejemplo entre los franceses. La tendencia a individualizar, la preocupación por la vida profunda y solitaria de cada ser humano, caracteriza a los ingleses. Los franceses se interesan en lo que son las cosas; los ingleses, en lo que significan las cosas. Son los grandes poetas del mundo moderno, así como los franceses son los grandes intelectuales.

En una comedia de Molière, el personaje central es un "tipo" apenas ligeramente individualizado. Tartufo no es un hipócrita: es *el hipócrita*. Su creador no sólo ha pintado su hipocresía con tan completa fidelidad que ese vicio ha quedado estampado claramente para siempre. Al mismo tiempo, la ha intensificado tanto –*l'exagération juste* es la frase francesa– que la hipocresía queda encarnada en Tartufo. Es una gran creación artística; no es un ser humano vivo. Como todos los personajes de Molière, se desplaza en el escenario, no en la vida real. Por consenso general, a Molière se le llama un gran poeta cómico, pero no hay en él nada del poeta, a menos que este término se utilice para incluir a todo genio creador. Su comedia de burla, ironía y sátira es la

creación de un intelecto clarísimo, lo más alejado posible de lo que une al lunático, el amante y el poeta. En cambio para el poeta Shakespeare los "tipos" no significaron nada en absoluto. Sus personajes son gente de la vida real, nunca pensados como personajes de la escena. Falstaff está a sus anchas en su posada; recorre las calles de Londres; se mueve siempre ante el trasfondo de la vida. No podemos imaginarlo para siempre en las tablas del teatro. El prado verde es su escenario, el brezal de espinos su casa, los castos rayos de la húmeda luna su luz. Pensar en Beatriz y en Benedicto es dejarse transportar a un huerto tan inevitablemente como pensar en Alceste y en Celimena es, en la fantasía, estar sentado ante las candilejas.

La vida es lo que interesa al espíritu, el individuo. Las abstracciones de la vida son lo que interesa a la mente, lo clasificado, el "tipo". A los griegos les interesaron ambos. Quisieron saber lo que son las cosas, y lo que significan. No perdieron al individuo en el "tipo", ni al tipo en el individuo; la verdad universal de Tartufo o la realidad viva de Falstaff. El más familiar de todos los dichos que nos ha llegado desde los tiempos clásicos fue obra, en realidad, de un romano, pero es una concepción puramente griega, la idea fundamental de uno de los más grandes filósofos: "Soy hombre y nada que haga la humanidad es ajeno a mí".

En la tragedia griega, las figuras de lejos parecen muy sencillas, partes de un todo que no tiene principio ni fin, y sin embargo, de alguna manera extraña, el hecho de que sean tan remotas no disminuye su atractivo profundamente trágico e individual. Sufren grandemente y con pasión, y por lo tanto están grande y apasionadamente vivas.

Sólo existe otra obra maestra que puede ayudarnos a comprender este método: la vida de Cristo. Es la tragedia suprema, pero es una tragedia que sigue el modelo griego. La figura de

Cristo está trazada con absoluta sencillez, y, sin embargo, sería imposible imaginarlo a él como un "tipo". En la tragedia de Shakespeare, la capacidad de conmover radica en que los personajes se nos muestran de modo que podemos ver profundamente en el misterio del alma humana, como no podemos ver siquiera la de nuestros seres más cercanos y más queridos. Y el resultado es que nos identificamos con ellos; nosotros mismos, en nuestro propio grado, nos volvemos Hamlet o Lear. Ésa no es la capacidad de conmover de una tragedia griega, ni tiene nada que ver con lo que nos conmueve en los Evangelios. Los evangelistas nunca nos decían lo que ocurría cuando se dijeron las palabras que ellos anotaron y los hechos que nos narran. "Y Pedro dijo, Hombre, no sé lo que dijiste. E inmediatamente, mientras hablaba, el gallo cantó. Y el Señor se volvió y miró a Pedro."

Nuestra sensación de la tragedia de los Evangelios no procede de que nos identifiquemos con Cristo, ni de ningún sentido de un profundo conocimiento personal. Nos lo presentan trazado más sencillamente que ningún otro personaje, y más inconfundible que nadie en su individualidad. Se yergue en el enorme escenario del conflicto del bien y del mal para la humanidad, y nosotros estamos lejos; sólo podemos presenciarlo. Esa agonía es de otra índole que la nuestra. Y sin embargo, el corazón humano no ha sido tan movido por ningún otro espectáculo a la piedad y al pavor reverencial. Y de una manera similar trabajaron los dramaturgos griegos.

Ese logro sólo es posible cuando se equilibran la mente y el espíritu. La mente simplifica, pues todo lo ve relacionado, todo es parte de un conjunto, como Cristo en el Evangelio es el mediador entre Dios y el hombre. El espíritu individualiza. La figura del Hijo del Hombre, presentada de tal modo que al correr de los siglos una multitud tan grande que nadie podría enumerar-

la, que todas las naciones y tipos y pueblos y lenguas han sufrido con Él y comprendido a través de Él, es la creación del espíritu.

Del mismo modo, los personajes del teatro griego fueron el resultado del equilibrio griego, personas que mostraban una verdad para toda la humanidad en cada ser humano, la humanidad en un solo hombre. La mente griega, que nunca debe ver una cosa en sí misma y para sí misma, sino siempre conectada con lo que era más grande, y el espíritu griego, que veía belleza y significado en cada cosa por separado, hicieron la tragedia griega, así como hicieron la escultura griega y la arquitectura griega: ejemplo cada uno de algo absolutamente individual y a la vez simplificado, y que recibió su significación al ser visto siempre como relacionado con algo universal, la expresión del ideal griego, "belleza absoluta, sencilla y eterna... la irradiación de lo particular por lo general".[5]

Capítulo diecisiete
EL CAMINO DEL MUNDO MODERNO

En última instancia, el equilibrio entre lo particular y lo general es el equilibrio que hay entre el espíritu y la mente. Todo lo que crearon los griegos lleva la huella de ese equilibrio. En cierto sentido, fue la causa de todo lo que hicieron. El florecimiento del genio en Grecia se debió al inmenso ímpetu recibido cuando la claridad y el poder del pensamiento se añadieron a una gran fuerza espiritual. Tal unión creó los templos, las estatuas y los escritos griegos, toda la clara expresión de lo significante; el templo en su simplicidad; la estatua en su combinación de realidad y de idealidad; la poesía en su dependencia de las ideas; la tragedia en su unión del espíritu de investigación con el espíritu de poesía. Hizo que los atenienses fuesen amantes del hecho y de la belleza; les permitió captar, a la vez, las cosas que se ven y las cosas que no se ven, en todo lo que nos han dejado: ciencia, filosofía, religión y arte.

Pero, desde la época de Grecia, esa visión equilibrada ha sido la más rara de las realizaciones. El mundo occidental no ha adoptado directamente el camino del espíritu ni el camino de la mente, sino que ha vacilado entre ambos, siguiendo ora uno, ora el otro, sin lograr nunca descartar finalmente ninguno de ellos y, sin embargo, impotente para reconciliar sus exigencias.

Cuando la ciudad-Estado griega llegó a su fin, en el desconcierto y la inseguridad que sobrevinieron, los hombres se apar-

taron del mundo visible de la mente hacia los estoicos y la inconmovible seguridad de su reino del espíritu. De manera similar, en los primeros siglos después de Cristo la tendencia de la Iglesia, pobre, débil y perseguida, fue apartarse marcadamente de lo visible. Aquéllos fueron los años que vieron surgir los anacoretas del desierto; a los santos que vivían sobre una columna; fueron exaltadas la tortura y la mutilación de uno mismo. Las cosas visibles empezaron a ser consideradas no sólo como insignificantes, sino como malas en sí mismas, pues apartaban a los hombres de la contemplación pura de lo invisible. Con la llegada de las grandes órdenes monásticas fue contenida esa tendencia extrema; la cultura y el arte volvieron a tener un lugar y se moderaron las austeridades, pero la miseria subyacente en la encantadora superestructura de la Edad Media actuó como siempre ha actuado la miseria, enfrentando a los hombres con la amarga realidad de la vida, y la libertad de pensamiento fue tan desconocida como si Grecia nunca hubiera existido. Con el Renacimiento y el redescubrimiento de Grecia, el péndulo giró en la otra dirección. La negra tristeza había dejado de ser natural en las ciudades italianas. La gente había empezado a gozar de la vida y a usar su mente. Exigió libertad de pensar y de amar la vida y la belleza de la tierra, pero, a su vez, también terminó por considerar desdeñables las cosas que no se ven, y, finalmente, lo ganado se alcanzó al costo de la moral y la ética. La Reforma afirmó a la vez la moral y el derecho del hombre a pensar por sí mismo, pero negó la belleza y el derecho al gozo. El último gran giro del péndulo se efectuó a finales del siglo XIX, cuando se entabló la batalla por la verdad científica, y con su victoria la religión, el arte y las demandas del espíritu fueron desdeñados o descartados.

Nunca desde los días de Grecia se ha mantenido por completo el equilibrio; muy raras veces se ha logrado, así fuera en un

solo ámbito. Sin embargo, aquí y allá, al correr de las épocas, ha llegado a surgir en esto o en aquello, y siempre, aun cuando circunscrito así, ha logrado algo grande y duradero. Cuando el más sabio legislador de Roma dijo que la aplicación de una ley absolutamente justa, sin excepciones, sin tomar en cuenta diferencias particulares, producía una injusticia absoluta, estaba declarando en realidad que Roma había logrado, en este ámbito, percibir el equilibrio entre lo individual y lo general, entre los derechos del hombre y los de la mayoría, entre la simpatía de los hombres y su razón. En este terreno Roma alcanzó el equilibrio que Grecia había logrado en todos los territorios en que penetró, y Roma ha sido la legisladora del mundo.

El único equilibrio que hoy, con alguna claridad, podemos ver que estamos tratando de lograr es, en cierto modo, el que fue logrado por Roma. La oposición entre el espíritu y la mente de la que tenemos mayor conciencia es la oposición entre el individuo y la comunidad. Nuestra gran realización, aquélla por la que, ante todo, sobresaldrá nuestra época, es la ciencia, pero la ciencia moderna, en contraste con la de Grecia, se ha atenido tan sólo a la mente, y allí el equilibrio entre la ley y la excepción, entre lo particular y lo general, es exclusivamente intelectual; el espíritu no interviene. Con respecto a nuestro arte y nuestra literatura, no podemos percibir nada con certeza. La tendencia hacia lo individual alcanzó su cúspide en Shakespeare y los pintores del Renacimiento; desde entonces, nada se ha aproximado en grandeza a lo logrado entonces, pero el individuo ha seguido siendo el centro de todo nuestro arte.

Por el momento, parece haber una desviación discernible de esta extrema individualización, pero el movimiento es demasiado nuevo para que sepamos si tiene una importancia real o es una promesa para el futuro. El equilibrio que estamos viendo con

claridad cada vez más mayor ante nosotros será (si es que se logra) totalmente nuevo, porque estamos dirigiendo nuestras principales energías hacia nuevos campos de fuerzas sociales y económicas y, ante todo, porque tenemos un conocimiento y un punto de vista sobre el individuo que nunca se ha tenido en el mundo.

Durante 19 siglos el Occidente ha estado pasando por un proceso de educación, de lo particular contra lo general. Hemos estado en la escuela de los más exaltados individualistas de todos los tiempos, quienes declararon que hasta los cabellos de la cabeza de cada hombre estaban numerados. Esa intensa individualización ha moldeado nuestro espíritu, y ha traído problemas nuevos en la historia de la humanidad, junto con una confusión de la mente y un enconado desacuerdo donde antes había claridad y unanimidad. No es la avaricia de los hombres, ni su ambición, y ni aun sus máquinas, no es tampoco la supresión de sus antiguos hitos, lo que causa tumultos y disensiones en el mundo actual, sino nuestra nueva visión de los derechos del individuo contra los derechos de la mayoría.

Las cosas eran sencillas en los días de antaño, cuando el hombre, en lo individual, no tenía ningún derecho si entraba en conflicto con el bien común, y su vida podía tomarse para cualquier propósito que sirviera al bienestar público –se podían rociar los campos con su sangre para que la cosecha fuese abundante–. Surgió entonces una idea nueva, la más perturbadora jamás concebida: que cada ser humano tiene derechos. Los hombres empezaron a cuestionar lo que no se había cuestionado desde el principio del mundo: la autoridad de un padre, la de un rey, la de un propietario de esclavos. Surgieron perplejidad y división donde todo había sido claro y sencillo. Había hecho su aparición lo individual, y nada volvería a ser llano y simple; no podría volver a establecerse una distinción clara entre lo justo y lo injusto.

Hoy vemos, esporádica y borrosamente, pero de manera cada vez más constante y clara, al individuo sacrificado para mayor bien de la mayoría: el minero, el delincuente en la celda de muerte. Por doquier nos llaman las reclamaciones del hombre aislado en contra del bienestar común.

Junto con esta conciencia de cada unidad en la masa ha surgido una hiperconciencia de nosotros mismos. Tenemos la carga de esa hiperconciencia. No es que podamos percibir demasiado claramente los derechos y las fallas de cada ser humano, sino que sentimos lo nuestro demasiado profundamente para encontrar a la postre que lo que tiene significado sólo para cada uno, en particular, no tiene un verdadero significado en absoluto.

Los científicos griegos, en uno o dos siglos de vida, rehicieron el universo. Saltaron a la verdad por una intuición, vieron un todo integrado por partes relacionadas, y con tan vasta visión, desapareció el antiguo mundo de mezcolanza y magia, y su lugar fue ocupado por un mundo de orden. Sólo pudieron comenzar la investigación detallada de las partes, pero, desde entonces, la ciencia, mediante infinitos trabajos, ha confirmado su intuición del total. Los artistas griegos encontraron un mundo desorganizado de seres humanos, una masa compleja formada por unidades no relacionadas y en desorden, y también ellos tuvieron la intuición de que todas las partes pertenecían a un todo. Vieron lo que un hombre tiene de permanente importancia y lo que le une con los demás.

No podemos recuperar el punto de vista griego; lo sencillo y lo directo de su visión no son para nosotros. Las ruedas del tiempo nunca giran hacia atrás, de lo cual podemos estar agradecidos. La profunda integración de la idea del individuo obtenida a lo largo de los siglos transcurridos desde Grecia no puede perderse jamás. Pero la ciencia moderna ha hecho generali-

zaciones de una verdad mayor que las que pudieron alcanzar los griegos, mediante un mayor conocimiento de los hechos individuales. Si podemos seguir ese método, y mediante nuestra propia intensa conciencia de nosotros mismos llegamos a una unidad con todos los hombres, viendo tan profundamente como vieron los grandes poetas trágicos de antaño que lo que tiene alguna importancia en nosotros es lo que compartimos con todos, entonces habrá una nueva distribución en las balanzas, y el equilibrio logrado tan perfectamente en los grandes días de Grecia podrá ser también nuestro. La meta hacia la que nos vemos comprometidos a avanzar sin ningún método ni esperanza clara no puede alcanzarse de otra manera: un mundo en el que nadie será sacrificado contra su voluntad, en el que se reconciliarán la conveniencia general que está en la mente de la humanidad y el sentimiento hacia cada ser humano, que es el espíritu y el corazón de la humanidad.

"Pues no combatimos contra la carne y la sangre", escribió San Pablo, "sino contra principados y potencias..." Los conflictos más enconados que han dividido las mentes de los hombres y enfrentado a familia contra familia y a hermano contra hermano no fueron entablados por el emperador o el rey, sino por un lado de la verdad con la supresión del otro lado. Y sin embargo, como lo está demostrando nuestra lucha de hoy, hay dentro de nosotros algo que no nos permitirá descansar con la verdad dividida. Aun cuando desde los días de Grecia el camino del Occidente siempre ha consistido en enfrentar la mente contra el espíritu, en no captar nunca el doble aspecto de todos los seres humanos, no podemos entregarnos por completo tan sólo a uno y dejar que el otro desaparezca de nuestra conciencia. Cada generación, por turnos, se ve obligada a tratar de reconciliar la verdad que conoce el espíritu con la verdad que conoce la mente, a hacer

que el mundo interior sea apropiado para el cuadro, siempre cambiante, del mundo exterior. A cada cual, a su vez, le parece imposible; debe desaparecer o la imagen o el marco, pero la lucha por la adaptación nunca cesa, pues la necesidad de lograrla está en nuestra naturaleza misma.

El Oriente puede prescindir del marco, y abandonar la lucha. Nosotros los occidentales, esclavos de la razón, no podemos. Durante breves períodos hemos pensado que podíamos prescindir de la imagen, pero la negación de las cosas que con más seguridad conoce cada hombre, por sí mismo, es siempre parcial y de breve duración. En nuestro actual esfuerzo por una adaptación, que no sólo nos parece, sino que es más difícil que ninguna anterior porque tenemos conciencia de tantas cosas más, vale la pena considerar las adaptaciones logradas en el pasado. De todas ellas, la griega fue la más completa. Los griegos no borraron el mundo exterior para dar preferencia a las reclamaciones del mundo interior; tampoco negaron el espíritu en favor de su encarnación. Para ellos, la imagen y el marco embonaban; estuvieron en armonía las cosas que se ven y las cosas que no se ven.

Durante cien años, Atenas fue una ciudad en la que las grandes fuerzas espirituales que había en la mente de los hombres fluyeron juntas en paz; la ley y la libertad, la verdad y la religión, la belleza y la bondad, lo objetivo y lo subjetivo: hubo una tregua en su eterna guerra, y sus resultados fueron el equilibrio y la claridad, la armonía y la plenitud, lo que ha llegado a representar la palabra griego. Vieron ambos lados de la paradoja de la verdad, sin dar predominio a ninguno de ellos, y en todo el arte griego hay una ausencia de lucha, un poder reconciliador, algo apacible y sereno que el mundo no ha vuelto a ver desde entonces.[1]

REFERENCIAS

CAPÍTULO UNO

[1] Resumen de las comparaciones que hace Platón en *Las leyes*, VII, 819: Todos los hombres libres deben aprender tanto de estas ramas de conocimiento (es decir, el matemático) como se enseña a todo niño en Egipto cuando aprende el alfabeto. Los juegos aritméticos se inventaron para los niños, que los aprenden como diversión.

CAPÍTULO DOS

[1] Píndaro, N., VII, 6.
[2] Por ejemplo, Tucídides I, 126.
[3] Platón, *Timeo,* 22 C.
[4] Los juegos romanos desempeñaron una parte importante en la vida de los romanos, pero, como a menudo se ha observado, los griegos jugaban y los romanos veían jugar a otros. Plinio pregunta cómo alguien que estuviera en su sano juicio podía divertirse viendo la monótona serie de luchas. Como resultado –o como causa– las competencias eran brutales. En los juegos celebrados en honor de Anquises en la *Eneida*, el retador arrojaba en la arena su guante, cargado de plomo y acero y manchado de sangre y fragmentos de sesos. Muchos epigramas latinos dan testimonio de estos hechos brutales. Uno de ellos, sobre un vencedor en el reinado de Nerón:

Este vencedor, glorioso con su corona de olivo,
En un tiempo tuvo ojos, cejas, nariz y oídos y dientes.
[*Anth. Pal.,* XI, 75. Traducido por Gardner, *The Greek Games.*]

[5] Píndaro, *Pit.*, VIII, 135.
[6] Sófocles, 1142.
[7] Ídem, *Ayax*, 692
[8] Ídem, *Ed, Col.*, 670
[9] Esas palabras son puestas en boca de un fecio (*Odisea,* VIII, 245), pero sería ocioso argüir que por lo tanto no expresan un sentimiento griego. Los fecios no son representados como sibaritas, sino como buenos atletas y marinos.
[10] Jenófanes, *Ap. Aten.*, 54.

[11] Aristófanes, *Las nubes*, 1.007.
[12] Píndaro, *Pit.*, IV, 524. Trad.: R. W. Livingstone.
[13] Esquilo, *Los persas*, 241, Hdt. VII, 104.
[14] Esquilo, *Agam.* 1132.
[15] Platón, *Las leyes*, X, 908.
[16] Ídem, X, 909.
En el *Prometeo* hay un extenso pasaje relacionado con la adivinación, el "arte oscuro y confuso" (*Prom.* 497), con augurios basados en el vuelo de las aves, en las entrañas de un animal sacrificado, etc. Pero ya desde Homero, la actitud característica de los griegos queda expresada en palabras de Héctor: "El mejor augurio es luchar por nuestra patria" (*Ilíada*, XII, 243).
[17] Hdt., I, 53.
[18] Platón, *Cármides*, 164 D.
[19] Esta comparación fue adaptada de la que hizo R. W. Livingston en *The Greek Genius and Its Meaning to Us.*
[20] Sócrates fue ejecutado; Anaxagoras, desterrado; Protagoras y Diágoras de Melos, obligados a huir.
[21] Platón, *Menón*, 99-100.
[22] Ídem, *Protágoras*, 310 y ss. (abreviado).
[23] Ídem, *La República*, IV, 435 E.
[24] Aristóteles, *Ética*, 1177 b. 27.
[25] Citado por D'A. W. Thompson en *The Legacy of Greece.*
[26] Esquilo, *Las suplicantes*, 592.
[27] Ídem, 93.
[28] Platón, *Apología*, 41 C.
[29] Ídem, *Fedón*, 91 y ss.

Capítulo tres

[1] Platón, *Las leyes*, II, 656-7.
[2] Foucher, *Iconographie Bouddhique*, II, 8-11. (Citado por Ananda Coomaraswamy, *The Dance of Siva.)*
[3] Vitruvio vivió tanto tiempo después que todo lo que dice acerca de la Atenas de Pericles debe ser tomado con reservas. Sin embargo, su afirmación sobre el uso de la perspectiva es de gran interés: "En primer lugar, en Atenas, cuando Esquilo estaba presentando una tragedia, Agatarco pintó una escena, y dejó un comentario acerca de ella. Esto movió a Demócrito y a Anaxágoras a escribir sobre el mismo tema demostrando cómo, si había un centro en un lugar definido, la línea debía corresponder naturalmente con la debida consideración al punto de vista y a la divergencia de los rayos visuales, de modo que mediante este engaño pudiera darse en un escenario pintado una fiel representación de la apariencia de la cons-

trucción, de modo que, aunque todo esté trazado en una fachada plana vertical, pueda verse que algunas partes parecen retirarse al trasfondo, mientras las otras permanecen al frente". *The Ten Books of Architecture of Vitruvius* (Trad.: M. H. Morgan), VII. Introd. 8. 11. Citado por L. B. Campbell, *Scenes and Machines on the English Stage,* pág. 16.

El arte de China no se menciona. El arte chino, como el pensamiento chino, está en una categoría exclusivamente suya, con la excepción, claro está de Japón, directo seguidor, a este respecto, de China.

[4] Sófocles, *Antig.*, 331.

CAPÍTULO CUATRO

[1] Prefacio a *Eurípides,* X.
[2] H. D. tr.
[3] Alemán.
[4] Esquilo, *Los persas,* 611.
[5] *Himno a Deméter,* I, 10.
[6] *Ilíada,* XII, 280.
[7] Esquilo, *Prom.*, 721.
[8] Píndaro, *Pit.,* I, 36.
[9] Meleagro, *Gk. Anth. Epigrams,* XX, XXIV. Trad.: J. W. Mackail.
[10] Esquilo, *Agamenón,* 368.
[11] Idem, 176.
[12] Ídem, 396.
[13] Platón, *Fedro,* 234-235.
Prácticamente en cada caso, el pasaje citado ha sido abreviado.
[14] Tucídides, II, 40.
[15] Píndaro, *Pit.,* IX, 66.

CAPÍTULO CINCO

[1] Horacio, *Carm.,* IV, 2.
[2] O. H. W. III.
[3] O. IX.
[4] P. VI.
[5] W. III.
[6] O. I.
[7] W. VII.
[8] P. I.
[9] W. V.

[10] O. IX.
[11] O. I.
[12] O. II.
[13] O. V.
[14] P. XI.
[15] P. VIII.

CAPÍTULO SEIS

[1] Eso lo narra un especialista en hablillas literarias, Aulo Gelio, quien vivió a finales del siglo II d.C.
[2] Tucídides, II, 40.
[3] Idem, II, 35 y ss. (abreviado).
[4] Sófocles, *Edipo Tirano,* 338.
[5] Píndaro, *Pit.*, XI, 75. Trad.: Paul Shorey.
[6] Platón, *Protagoras,* 314 E. y ss.
[7] Platon, *Teétetes,* 173 D.
[8] Ídem, *Fedro,* 227, 228, 230 C.
[9] Idem, *Simposium,* 175 B. y ss.
[10] Tucídides, II, 41.
[11] Platon, *Teeteto,* 175 D. E.
[12] Platon, *Menexeno,* 235 E. y ss.
[13] Ídem, *Simposio,* 194 D.
[14] Ídem, 214 A., 219 E. y ss.
[15] Ídem, 223 C.
[16] Ídem, *Lisis,* 207 C. 223.
[17] Ídem, *Cratilo,* 384 B-440 C.
[18] Ídem, *Simposio,* 173 C.
[19] Ídem, *Fedro,* 229 B.
Los pasajes fueron abreviados en todas las citas siguientes de Aristófanes.

CAPÍTULO SIETE

[1] Poins: Uno de los compañeros del príncipe, presentado en *Enrique IV,* primera parte.

Ancient Pistol: Un fanfarrón, compañero de Falstaff en *Enrique IV,* segunda parte. En *Las alegres comadres de Windsor* y en *Enrique V.* Al principio es *Ancient* (o alférez) y después teniente.

Mistress Quickly: Hospedera en la taberna *La cabeza de jabalí,* se presenta en *Enrique IV,* primera parte.

[2] *Los acarnienses,* 515 y ss.

[3] *Las avispas,* 71 y ss.

[4] *Las tesmoforias,* 28 y ss. En los versos 54-57 aparece uno de los muy raros ejemplos del uso de la rima en griego.

[5] *Las nubes,* 218 y ss.

[6] *Las nubes,* 1355 y ss.

[7] *Pluto,* 26 y ss.

[8] *Las nubes,* 961 y ss.

[9] *Los acarnienses,* 309 y ss.

[10] Trad.: Lawrence Housman.

[11] *Las tesmoforias,* 3 y ss.

[12] *Los pájaros,* 904 y ss.

[13] *Los caballeros,* 3 y ss.

[14] *Pluto,* 901 y ss.

[15] *Los caballeros,* 149 y ss.

[16] *Las tesmoforias,* 785 y ss.

Capítulo ocho

[1] Esquilo, *Agam.,* 1042.

[2] Eurípides, *Hécuba,* 330.

[3] Platón, *La República,* 563 B.

[4] Aristóteles, *Política,* I, 4, 13.

[5] Platón, *Teétetes,* 155 D.

[6] *Historia,* III, 106.

[7] Ídem, IV, 36.

[8] Ídem, I, 182.

[9] Ídem, III, 38.

[10] Ídem, VII, 152.

[11] Ídem, II, 73.

[12] Ídem, VII, 191.

[13] Ídem, II, 53.

[14] Ídem, IV, 9.

[15] Ídem, IX, 88.

[16] Ídem, V, 92.

[17] El Libro VI presenta el relato de Maratón.

[18] El Libro VII habla del avance de Jerjes.

[19] Esquilo, *Los persas,* 820.

[20] El Libro VII habla de su derrota y fuga.

[21] Esquilo, *Los persas,* 402.

CAPÍTULO NUEVE

[1] *Historia,* IV, 104, 1.
[2] Aristófanes, *Los acarnienses,* 515 y ss.
[3] Polibio, *Historia,* VI.
[4] *Historia,* I, 74.
[5] Solón, frg. 3.
[6] Eurípides, *Las suplicantes,* 310 y ss.
[7] *Historia,* II, 65.
[8] Esquilo, *Agam.*, 378.
[9] *Historia,* II, 66.
[10] Plutarco, *Licurgo,* 24.
[11] El Libro VII presenta la expedición siciliana.
[12] *Historia,* III, 36, 1 y ss.
[13] Idem, V, 84 y ss.
[14] Idem, III, 82, 3.
[15] Jenofonte, *Ecón.*, II.

CAPÍTULO DIEZ

[1] *Cineget.*, V y ss.
[2] *Simposio.*
[3] *Occonom.*, VII y ss.
[4] *Memorabilia.*
[5] *Ciropedia.*
[6] *Tucídides,* II, 37, 2.

CAPÍTULO ONCE

[1] Trad.: W. Macneile Dixon, *Tragedy,* pág. 51.

CAPÍTULO DOCE

[1] Esquilo, *Agam.*, 1042.
[2] Ídem, 326 y ss.
[3] Ídem, 1.379 y ss. (con omisiones).
[4] Ídem, *Prom.*, 989 (con omisiones).
[5] *Las ranas.* Trad.: Gilbert Murray.
[6] Esquilo, *Agam.*, 459.

[7] Ídem, *Agam.*, 976-990.
[8] Ídem, 1.087-1.101.
[9] Ídem, 1.217.
[10] Ídem, *Las coéforas*, 743 y ss.
[11] Ídem, 889 (con omisiones).
[12] Ídem, *Agam.*, 429 y ss.
[13] Ídem, 757 y ss.

CAPÍTULO TRECE

[1] Sófocles, *Edipo tirano*, 121 y ss. (con omisiones).
[2] Ídem., *Antig.*, 821.
[3] Ídem., *Las traquinias*, 458.
[4] Ídem, 128 y ss.
[5] Ídem, *Edipo tirano*, 883 y ss.
[6] Ídem, 864 y ss. (con omisiones).
[7] Ídem, *Ayax*, 427 y ss.
[8] Esquilo, *Las suplicantes*, 779 y ss. (con omisiones).
[9] Sófocles, *Antig.*, 878 y ss.
[10] Esquilo, *Los siete contra tebas*, 1.042.
[11] Aristófanes, *Las ranas*.
[12] La comparación con Simónides en *La paz* se hizo dieciséis años antes: largo tiempo en la agitada vida de Atenas.
[13] Sófocles, *Edipo Tirano*, 1.471 y ss. (con omisiones).
[14] Ídem, *Electra*, 1.448 y ss. (con omisiones).

CAPÍTULO QUINCE

[1] Esquilo, *Las suplicantes*, 95.
[2] Platón, *Tim.*, IX.
[3] Hesíodo, Op. 289.
[4] Anaxagoras.
[5] Hesíodo, Op. 176.
[6] Píndaro, O. IX, 28.
[7] Jenófanes de Colofón.
[8] *De Legib.*, II, 4, 36.
[9] Plutarco, *Consol.*
[10] Ídem, fragmento *de Anima*.
[11] *Las ranas*, 153 y ss.
[12] Protágoras.

[13] Aristóteles, *Etica,* I, 13, 6.
[14] *Apol.,* 41 D.
[15] *Fedro,* 115 A.
[16] *Ética,* X, 7, 7.

CAPÍTULO DIECISÉIS

[1] Esquilo, *Agam.,* 346.
[2] Idem, 1.372 y ss. (con omisiones).
[3] Es decir, del *Agamenón,* que es la primera parte de la trilogía que trata de todo lo que ocurrió después del retorno de Agamenón, hasta la absolución final de Orestes por la muerte de su madre.
[4] Sófocles, *Ayax,* 644 y ss.
[5] Plotino.

CAPÍTULO DIECISIETE

[1] Para esta idea, véase al profesor Gilbert Murray, *Eurípides* como prefacio, XXIII.

NOTA A LA PRESENTE EDICIÓN

Cuando el traductor del griego al inglés no está citado en las referencias, las traducciones son de la autora. En estos casos, el traductor de la presente edición las ha vertido del inglés al castellano.

En los restantes casos, hemos acudido directamente a versiones clásicas en castellano:

Aristófanes, *Obras completas,* Buenos Aires, Librería El Ateneo Editorial, Trad.: Federico Baraibar y Zummáraga, 1947.
Esquilo, *Las siete tragedias,* México, Ed. Porrúa, Trad.: Angel María Garibay K., 1987.
Eurípides, *Las diecinueve tragedias,* México, Ed. Porrúa, Trad.: Angel María Garibay, K., 1990.
Sofocles, *Las siete tragedias,* México, Ed. Porrúa, Trad.: Angel María Garibay K., 1998.

Para las citas de W. Shakespeare se utilizó la traducción de Luis Astrana Marín.

El camino de los griegos, de Edith Hamilton,
ha sido compuesto en tipos Baskerville Berthold, según
diseño de Enric Satué, en los talleres de Cromotex.
La encuadernación se hizo en los talleres
de Hermanos Ramos, y se terminó de imprimir
en Gráficas Palermo, en Madrid,
el 21 de mayo de 2002.